Nagler

Art.
213 b - 8

Hbk

K 5

~~Hdl~~

~~920.530-8~~

<36622481480016 S

<36622481480016

Bayer. Staatsbibliothek

Art 213

Neues allgemeines
Künstler-Lexicon

oder

Nachrichten

von dem

Leben und den Werken

der

Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.

Bearbeitet

von

Dr. G. K. Nagler.

Achter Band.

Lodge. — Megen.

München, 1839.
Verlag von E. A. Fleischmann.

Wd
68.D.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorwort.

Fast sind vier Jahre verflossen seit dem Beginne dieses Werkes; und war meine Mühe eine vergebliche? Es geziemt mir nicht, diese Frage zu beantworten; ich überlasse daher die Sache dem wohlunterrichteten Kunstfreunde, dem billigen Recensenten, prüfend einzugehen, und wenn sie dann fänden, dass die Arbeit im Laufe der Zeit nicht schlechter, sondern vielleicht gar in manchen Dingen besser geworden, und dass unter den vielen Artikeln doch sich solche treffen, welche die Sache in ein helleres Licht setzen, und nirgend so erschöpfend vorkommen, als in diesem Werke; — so würde mich ein leiser Beifall sehr beglücken und zu erneuerter Thätigkeit spornen. Bei mehreren Artikeln, die schon von Bartsch und anderen Chalkographen ausführlich behandelt wurden, konnte ich nicht viel beifügen, dennoch aber finden sich hier und da bei den Kupferstichverzeichnissen Zusätze, deren Inhalt man bei Bartsch und anderen frühern Schriftstellern vergebens suchen würde. Und es ist schon viel, dem alten, ehrwürdigen A. v. Bartsch nur ein Paar neue Blätter nachzuzählen, — so genau hat der Mann grösstentheils gearbeitet. Ich erlaube mir, in diesem Bande auf den Artikel über Hans Lützelburger hinzudeuten. Dieser ergänzt nicht nur den früheren des Hans Holbein, sondern auch andere Schriften. Bei Bearbeitung dieser Monographie verdankte ich dem Herrn Professor Dr. Massmann reiche Beiträge. Es ist dies ein bewährter Kenner älterer

xylographischer und chalkographischer Kunstprodukte, und bei seinen antiquarischen Forschungen unterstützt ihn auch seine praktische Kenntniss des Formschnittes. Dr. Massmann arbeitet seit längerer Zeit an einer Geschichte der Todtentänze, und er ist daher auch auf dem Felde der neuesten Polemik über Holbeinische Xylographie wie wenige berufen, ein entscheidendes Wort einzulegen. Ich wünschte nur, in jedem Artikel so umfassend berichten zu können; allein es wird wohl keinem möglich seyn, auf diesem weiten Gebiete Alles zu erschöpfen. Indessen bietet auch nicht jeder Artikel zu solch reicher Erörterung Gelegenheit, wie jene über Holbein und Lützelburger. Die Zusätze und theilweisen Aenderungen, die wir bei Andrea Mantegna, Martss de Jonge etc. nöthig fanden, möchten ebenfalls nicht ganz überflüssig erscheinen. Mit Israel van Meckenen hat sich neuerlich durch die Mittheilungen des Herrn Becker im Kunstblatte von Dr. v. Schorn die Ansicht geändert, und daher fällt jetzt der sogenannte alte Israel weg. Die Nachrichten desselben Kunstblattes über B. und G. da Majano konnte ich aber nicht mehr benutzen, da der Druck bereits vollendet war. So geht es bei den Fortschritten der Kunst und der artistischen Forschung dem Lexicographen leider öfter, und es bleibt ihm nichts übrig, als auf einen Anhang zu vertrösten. Am schwierigsten bleibt aber immer die Redaktion der Nachrichten über lebende Künstler. Laune, Eigensinn, Ungefälligkeit, Saumseligkeit, und noch viele andere Dinge sind es, die hemmend einwirken, welche ich aber mit Gottes Hülfe nach und nach beseitigen zu können glaube. Zu seiner Zeit werde ich diese Calamitäten vielleicht zu näherer Kenntniss bringen, für jetzt aber wünsche ich nur, dass die Nachrede nicht länger werde, als die Vorrede.

München im November 1839.

Der Verfasser.

L.

Lodge, J., Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er lebte um die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Im Cabinet Paignon Dijonval werden ihm folgende Blätter zugeeignet:

1) Der Kopf eines Mannes, T. Worlidge del.
2) Der Engel mit einem Weibe, welches musiciret, nach demselben.
3) Venus und Adonis, nach Worlidge.
4) Ein Mädchen, welches ein Mann umarmen will, nach demselben.

Die letzten drei Blätter sind im Umriss.

Lodge, William, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1649 zu Leeds in Yorkshire geboren, und als der Sohn vermöglicher Eltern konnte er die Universität Cambridge besuchen, so wie in Lincolns-In dem Studium der Rechte obliegen. Allein seine Reiselust und die Vorliebe für die Kunst gewann bald die Oberhand, und daher ergriff er die Gelegenheit, mit Lord Falconberg nach Venedig zu reisen. Hier lernte er den Maler Jakob Barri kennen, und die Viaggio pittorica jenes Künstlers gefiel ihm so sehr, dass er sie ins Englische übersetzte. Dieses Werk stattete Lodge mit eigens radirten Künstler-Portraiten und einer Charte von Italien aus. Es erschien unter dem Titel: The painter's voyage of Italy. In which all the famous Paintings of the most eminent masters etc. Illustrated with the heads of some of the most renowned Painters (Mich. Angelo, Titian, P. Veronese, P. da Cortona, Rafael). London 1679, 8. Nach seiner Rückkehr ins Vaterland schloss er sich an Francis Place an, und auf seinen häufigen Reisen zeichnete er die reizendsten Gegenden, die er sah. Bei dieser Gelegenheit wurde er einmal als Spion der römisch-katholischen Parthei festgenommen, und erst dann in Freiheit gesetzt, als Freunde aus Chester seine Unschuld deklarirten. Lodge starb zu Leeds 1689 oder 1699.

Die Blätter dieses Künstlers sind mit leichter und geistreicher Nadel behandelt, und diese verzeichnet Walpole. Sie bestehen in verschiedenen Ansichten aus Italien und England und in Bildnissen.

1) Oliver Cromwell mit dem Pagen, ohne Namen des Malers, dem Protektor dedicirt.
2) Samuel Malines, nach Claret.
3) Die Bildnisse von Malern, siehe oben dessen Painter's voyage.

4) Die Brücke von Gard in Languedoc.
5) Ansicht von Gaeta, mit dem Grabmale des Blancus.
6) Ansicht von Puzzoli, mit dem Mollo des Caracalla.
7) Ansicht des Theaters und Aquaducts zu Minturno.
8) Ansicht des Vorgebirges der Circe und des Tempels der Sonne.
9) Das Monument, vorzügliches Blatt.
10) Ansicht von Westminster-Hall und der Abtei.
11) Ansicht von Lambeth-House.
12) Ansicht von York, mit den Ruinen.
13) Ansichten von Leeds und Wakefield.

Dann hat man von ihm:

14) Livre de diverses Vues faites d'après nature par W. Lodge, kl. qu. fol.

Füssly glaubt, dass ihm auch das Blatt angehöre, welches ein satyrisches Fest verschiedener Mönchsorden vorstellt, und das Basan einem Wilhelm Loggan beilegt. Uns scheint dieses Blatt dem D. Loggan anzugehören.

Lodi, Albertino da, Maler, der um 1460 am Hofe des Francesco Sforza zu Mailand arbeitete. Lomazzo erwähnt seiner unter denjenigen Lombarden, die sich in der Perspektive ausgezeichnet haben.

Lomazzo erwähnt auch eines Albertino Lodiggiano, und dieser ist wohl mit dem unsrigen Eine Person.

Lodi, Giovanni Batista, Maler von Cremona, der um 1580 bis 1611 geblüht zu haben scheint. Lanzi und Ticozzi erwähnen dieses Künstlers nicht, aber Bartoli und Zaist. In der Kirche St. Egidio und Omobuono ist ein Gemälde der Madonna mit dem Kinde auf den Wolken, unten die Heiligen Carl und Anton Abt, mit 1611 bezeichnet.

Lodi, Manfredo, Maler von Cremona, bildete sich in der Schule Trotti's, und diesem Meister stand er hülfreich zur Seite. Er malte indessen auch auf eigene Rechnung, doch steht er an Kunst dem Malosso nach.

Bei St. Augustin zu Cremona ist ein Bild von ihm, mit der Jahrzahl 1601.

Lodi, Ermenegildo, Maler zu Cremona, Bruder des Obigen, so wie Schüler von Trotti. Orlandi scheint ihn dem Meister gleich zu halten, da er von einigen seiner Werke nicht wusste, ob er sie dem Ermenegildo oder dem Trotti zuschreiben müsse. Dieser Künstler arbeitete um 1616.

Lodi, Giacopo da, Maler und Kupferstecher von Bologna, Schüler und Nachahmer des J. L. Valesio. Malvasia IV. 154 zählt ihn unter die mittelmässigen Künstler. Bartsch, P. gr. XIX. 69, sagt aber, dass Lodi, nach dem Blatte zu urtheilen, welches er beschreibt (No. 1), dem Valesio, in der Zeichnung sowohl, als im Stiche, wenig nachstehe. Seine Blätter waren wohl nie in grosser Anzahl vorhanden, jetzt aber sind sie sehr selten.

1) Ein allegorisches Blatt: Minerva und Ceres zu den Seiten des Wappens des Cardinals Ludovisio, oben in den Wolken eine weibliche Figur mit Palme und Königskrone. Im Vorgrunde sind zwei andere weibliche Figuren, jene links mit Scepter und Mauerkrone, jene rechts sitzend mit Scepter

und mehreren Kronen auf dem Schoosse. Jede dieser Figuren hat eine Rolle mit Inschrift. An der Base einer Säule steht: G. Lodi F. 1618.

Dieses Blatt ist im Geschmacke des L. Valesio gestochen, als Conclusion. H. 10 Z. 10 L., Br. 15 Z.

2) Ein Blatt aus dem Apparato funebre dell' anniversario a' Gregorio XV. celebrato in Bologna — MDCXXIV. Dall' illust. et rever. Sig. Card. Ludovisi etc. Dieses Werk hat der Maler G. L. Valesio herausgegeben, und das Blatt Lodi's, welches Portale und reiche Verzierung vorstellt, gehört unter diejenigen, deren Bartsch auf Malvasia's Angabe hin oberflächlich erwähnt. In diesem Werke ist auch ein Blatt von J. B. Coriolano, welches weder Malvasia noch Bartsch beschrieben. Dieser Apparato funebre mit 8 malerischen Kupferstichen ist bei R. Weigel in Leipzig um 3 Thl. 18 gr. zu haben.

3) Das Titelblatt zu den Applausi poetici per le nozze delli signore Filippo Musotti e Giulia Ruini. Dieses Blatt zeigt Malvasia an.

Lodi, Carlo, Landschaftsmaler, wurde 1701 zu Bologna geboren, und N. Ferrajuolo war sein Meister. Lanzi nennt ihn einen guten Anhänger seines Meisters, und Ticozzi sagt, dass seine ländlichen Ansichten nur wenig unter jenen seines Meisters stehen. Seine Gemälde sah man in den vornehmsten Häusern von Bologna, Rom, Mantua u. s. w.

Lodi, Callisto da, s. C. Piazza. Er erscheint häufig unter dem Namen Callisto da Lodi, Piazza ist aber sein Geschlechtsname.

Lodiggiano, Albertino, s. A. da Lodi.

Lodole, dalle, soll den Callisto Piazza da Lodi bedeuten.

Loeb, Anton, Maler, der um 1834 in Dresden lebte, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen. Er malt Historien.

Loeber, Johann Friedrich, malte um 1750 in Weimar Thiere und Geflügel zu grossem Wohlgefallen der Kunstfreunde. Seine besten Werke gingen bei dem 1774 erfolgten Brande des Residenzschlosses in Weimar zu Grunde. Brulliot bringt ein Monogramm bei, welches diesen Künstler bedeuten soll, dann aber muss die dabeistehende Jahrzahl 1685 als Druckfehler zu betrachten seyn.

Loedel, H., Kupferstecher und Formschneider aus Hannover, ein geschickter Künstler unserer Zeit, der in Göttingen lebt. Von seinen Werken kennen wir nur wenige, und gerühmt fanden wir seine Holzschnitte im Geiste der älteren Meister.

1) Die Tochter Jephta's, nach C. Oesterley gestochen, Geschenk des Hannoverschen Kunstvereines 1838, fol.

2) Der heil. Bonifacius, nach Rethel, Holzschnitt in des Grafen Raczinski Geschichte der neuern deutschen Kunst.

Loeffler, der Name mehrerer Stück-, Kunst- und Glockengiesser, von denen aber Gregor Ernvest und seine Söhne die merkwürdigsten sind.

Der ältere dieses Namens, Peter Löffler vom heil. Kreuze, auch Layminger genannt, war Büchsenmeister oder Kunstgiesser

zu Innsbruck, und schon 1486 in Hötting bei Innsbruck begütert. Im Jahre 1489 erhob ihn Kaiser Friedrich seiner Verdienste wegen in den Adelstand, und erlaubte ihm und seinen Nachkommen in ihrem Wappen eine Löffelgans, auch Löffler genannt, zu führen. Von dieser Zeit an schrieben er und sein Sohn sich bald Löffler, bald Layminger. Von diesem alten Rothgiesser sind nur noch drei Glocken übrig. Zu Ambras ist eine von 1491, in der Frauenkirche zu Schwaz eine zweite, auf welcher sich Peter Layminger vom hl. Kreuze Röm. Künigl. Maystät Pixenmeister zu Innsbruck nennt, und auf der dritten steht: Peter Layminger und sein Sun Gregori goss mich 1520. Der alte Layminger hatte wahrscheinlich noch mehr Söhne, die Kunstgiesser waren, aber von geringerer Bedeutung, als Gregor. Sie hiessen Franz, Wenzel, Philipp, Alexander. Im Tiroler Künstlerlexicon von 1830 stehen einige Notizen über diese, so wie über die folgenden Löffler, nach gesammelten Urkunden des jetzigen Pfarrers zu Hötting.

Gregor, der berühmteste dieser Familie, der schon oben erwähnte Sohn Peter's, wurde 1527 Büchsenmeister mit 100 fl. rhn. Gehalt. Er goss mehr als 100 grössere und kleinere Feldstücke und drei Glocken für die Kreuzkirche zu Innsbruck. Auf zweien steht: Gregor Löffler und seine zwei Sün Helias und Hans Christoph goss mich anno 1560. Man schreibt diesem Gregor Löffler oft auch den Guss der berühmten colossalen Erzstatuen am Mausoleum Maximilian's I. in der erwähnten Hofkirche zu Innsbruck zu, die oben angezeigten Urkunden erwähnen aber davon nichts. Jenes Denkmals und seiner Bildwerke haben wir schon im Artikel des Alexander Colin erwähnt und gesagt, dass Mich. Godl und Stephan Lendenstreich, eigentlich Lendenstraich, seine Gehülfen gewesen. Es mag allerdings seyn, dass dieser Gregor Löffler auch Antheil an der Arbeit hatte, allein wir möchten die Ehre des Gusses eher dem Stephan und Melchior Godl und dem Hans Lendenstreich oder Lendenstrauch vindiciren, da in Urkunden (s. Tirolisches Künstlerlexikon) ihrer als Bildgiesser und als Meister, welche Statuen für jenes Grabmal gegossen hatten, erwähnt ist. In einer Urkunde des Königs Ferdinand von 1529 heisst es, dass dem Stephan Godl grosse und schwere Arbeit nach dem Gewicht, kleine aber nach dem Stück bezahlt werden solle. In einer anderen gleichzeitigen Urkunde erscheint Melchior Godl, und da liest man: vnd sonderlich unsern Grabguss zu Mülein (Mühlen bei Innsbruck), so lang dieselb Arbait werdt trewlich auswarten, vnd mit höchsten Vleys auf das pest, vnd rainest machen vnd fertigen soll."

Von Hansen Lendenstrauch berichtet der Hofbauschreiber Andre Krener zu Innsbruck 1572, dass er von ihm allerlei Werkzeug, so derselbe zur Giessung der Bilder gebraucht, und unter Händen gehabt, sammt den vier Bildern, und übrigen Metall übernommen und in ein Inventar gebracht." Der Werkzeug ist dem Meister 1570 übergeben worden, „zu Giessung etlicher pilder zu Weilandt Chaiser Maximilians Begräbniss, so in desselben Kaiserl. neuen Stiffts Gottshauss zum hl. Creuz alhie zu Ynsbrugg gemacht und aufgericht solt werden."

In keiner uns bekannten Urkunde kommt vor, dass Löffler für jenes Mausoleum Bilder gegossen, immer nur Glocken und Stücke werden ihm zugeschrieben. Im Jahre 1540 goss er die grosse Glocke in Sonthofen und 1559 jene zu Oberstdorf mit Beihülfe seiner erwähnten Söhne. S. Raiser's hist. und artist. Beitrag zu den Landgerichtsbezirken Buchloe S. 5. Er richtete die Zeughäuser in Tirol und den Vorlanden ein, und 1538 erbaute er den Ansitz Büchsen-

hausen. Kaiser Rudolph II. erhob ihn in den Adelstand, und 1565 starb er in hohem Alter.

Gregor's Söhne, Elias und Hans Christoph, standen diesem in der Erzgiesserei als Gehülfen zur Seite. Sie gossen für Maximilian II., Mathias und Rudolph II. zu Büchsenhausen, in Wien und Prag Stücke und Bildwerke. Man legt ihnen die 23 kleinen Erzstatuen ober dem Schwibbogen in der Kreuzkirche zu Innsbruck bei. Das Dreyling'sche Monument in der Pfarrkirche zu Schwaz ist von Hans Christoph nach Colin's Modell gegossen, so wie das Löffler'sche zu Hötting, welches diese beiden Brüder ihrem Vater setzten. In der Dreifaltigkeitskirche zu Innsbruck sind von ihm zwei Glocken von 1579, und von beiden gegossen die 180 Ztr. schwere Glocke in Constanz. Zu Brüx in Böhmen führen zwei Glocken von 1592 und 1593 die Aufschrift: Hanns Christoph und sein Suhn Christoph gossen mich.

Diese beiden Brüder theilten 1580 das väterliche Erbe: Hans wurde Besitzer des Schlosses Büchsenhausen, und nannte sich Löffler von und zu Büchsenhausen. Elias kaufte den Cammerhof Hötting. Hans starb angeblich in Wien, Elias in Hötting; wann ist unbekannt.

Der letzte Giesser dieser Familie ist der erwähnte Christoph jun., der als besoldeter Diener Rudolph's II. sich in Wien aufhielt. Dieser starb 1623 in Hötting.

Ferdinand Löffler, Gregor's dritter Sohn, starb als Münzmeister zu Hall.

Die erwähnten merkwürdigen Statuen am Grabmale des Kaisers hat Schedler lithographirt. Die Abbildungen sind in einem Werkchen mit deutschem und französischem Text.

Loeffler, Johann, ein mittelmässiger Kupferstecher aus dem vorigen Jahrhunderte. Er stach Portraite.

Ein Ernst Heinrich Löffler war noch 1783 Professor der freien Handzeichnung in Copenhagen.

Loeffler, Maler zu Copenhagen, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Genrestücke, deren man auf den dortigen Kunstausstellungen sah.

Loehr, Bildnissmaler, der zu Anfang unsers Jahrhunderts in Hamburg lebte.

Loehr, Emil, Maler, ein jetzt lebender Künstler, besuchte die Akademie der Künste in Berlin, und hierauf ging er zu seiner näheren Ausbildung nach Rom, wo sich Löhr um 1836 befand. Er malt Landschaften mit historischer Staffage, öfter mit Darstellungen aus der Bibel, die Figuren machen aber in seinen Bildern nicht die Hauptsache aus.

Loehrer, Gottlieb, Maler von Bischofzell im Canton Thurgau, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Historien und Genrestücke.

Dieser G. Loehrer ist Aufseher der Kunstgallerie in Bern.

Loeillot de Mars, C. F. G., Zeichner und Lithograph zu Berlin, ein geschickter Künstler, dem wir bereits mehrere Blätter verdanken, sowohl Bildnisse als Historien nach älteren und neuen Meistern. Von seinen Werken fanden wir erwähnt:

1) Madonna di Casa Colonna, nach Rafael's Bild im k. Museum zu Berlin.

2) Die Madonna von Francia, in derselben Gallerie.
3) Christus vor Pilatus, nach Hensel's colossalem Bilde in der Garnisonskirche zu Berlin.
4) Die Engel mit dem Kinde, nach Begas.
5) Der Ritter mit seiner Braut, nach Kaselowsky.
6) Die Taubenpost, nach J. Kleine.
7) Jägers Erfrischung, nach C. Schulz.
8) Barmherzigkeit, nach E. Ratti.
9) Drei Blätter mit Scenen aus Faust zu der vom Fürsten Ant. Radziwill componirten Musik zu Göthe's Faust, nach Hensel und Zimmermann. Berlin 1836.
10) Das Bildniss des berühmten Malers Theodor Hildebrandt, Brustbild nach Begas, fol.

Loemans, Arnold, Kupferstecher und Kunsthändler, wurde 1660 zu Antwerpen geboren. Er lieferte verschiedene Blätter, unter denen wir folgende erwähnen:

1) Die Himmelfahrt Mariä, nach Rubens.
2) Die Sinnbilder des Ph. van Zesen.
3) Das Bildniss des Herzogs Carl von Bourbon, nach Titian.
4) Das Bildniss des J. Callot, nach Callot, mit J. Meyssen's Adresse.

Loemberg, Lorenz, Maler, ein Schwede von Geburt, kam gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts nach Hamburg, und blieb da mehrere Jahre. Er malte Bildnisse in Oel und Pastell, auch historische Bilder und Decorationen. Besonderen Beifall erwarben ihm seine Gemälde mit spielenden Kindern, und seine Malereien nach Art halberhobener Arbeiten. Von Hamburg begab sich dieser Künstler ins Vaterland zurück, und um 1810 soll er gestorben seyn.

Loeschenkohl, Johann, Kupferstecher zu Wien, stach eine grosse Anzahl von Blättern mit Darstellungen aus der Zeitgeschichte, Hoffeste etc., schwarz und colorirt. Starb zu Anfang unsers Jahrhunderts.

Loescher, Andreas, Bildnissmaler von Scharfenstein in Sachsen, arbeitete zu Rom und Venedig, so wie an deutschen Höfen. Später liess er sich in Augsburg nieder, und da starb er 1762 im 69. Jahre. J. Haid, T. Laub u. a. haben nach ihm gestochen.

Loescher, Jakob, Maler zu Augsburg, wo er im vorigen Jahrhundert lebte. Er malte Historien und Bildnisse, und solche wurden auch radirt und gestochen. J. D. Herz stach nach ihm die Kreuztragung Christi, ein grosses Blatt in Mezzotinto.

Loermand, Jfr., Malerin zu Copenhagen, eine jetzt lebende Künstlerin. Sie malt Blumen und Früchte, Stillleben etc.

Loewe, Miniaturmaler aus Königsberg, der um 1787 in Berlin lebte. Er malte Bildnisse und Costümfiguren; auch Zeichnungen fertigte er.

Loewensprung, Paul, Maler zu Bern, ein kunstreicher Mann, wie Anshelm sagt. Er fiel 1499 in der Schlacht bei Dorneck gegen die Schwaben, und war lange Mitglied der Zweihunderte. Dr. Grüneisen, N. Manuel S. 71.

Loewenstein, Heinrich, Maler aus Danzig, bildete sich um 1835 zu Berlin bei Professor Hensel zum Künstler, und er hat sich als

solcher auch bereits vortheilhaft bekannt gemacht. Man hat von seiner Hand gemalt Historien, Genrebilder und Portraite. Er offenbaret sich in seinen Werken als geübter Zeichner und als fertiger Maler. Seine Motive sind gefällig, die Figuren schön gruppirt, das Ganze von lebendiger und wahrer Auffassung. Auf der Berliner Kunstausstellung von 1838 sah man mehrere Bilder von diesem Künstler, Genrestücke und Bildnisse; letztere in Oel und Kreide.

Loewenstein, Christian Ludwig, Genremaler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er gehört wahrscheinlich dem vorigen Jahrhundert an. In der 1801 verkauften Gallerie Stenglin war das Gemälde einer Badstube von diesem Maler.

Loewenstern, Christian Ludwig Freiherr von, Kunstliebhaber, wurde 1702 zu Darmstadt geboren. Er malte Schlachtstücke und Bildnisse. Jenes der Magdalena Sibylla, Herzogin von Würtemberg, hat E. C. Heiss in Schwarzkunst bekannt gemacht.

Loft, Peter, Zeichner und Goldschmied, der um 1704 in Berlin Ruf genoss. In dem bezeichneten Jahre wurde er Mitglied der Akademie.

Lofvers, Pieter, Maler, wurde 1710 zu Gröningen geboren, und das Fach, welches ihm Ruf erwarb, ist die Marinemalerei. Er machte schon in seiner Jugend Reisen zur See, und da fand er Gelegenheit, das Meer und seine Erscheinungen zu beobachten, und sich mit der Bauweise und Lenkung der Schiffe bekannt zu machen. Er malte gewöhnlich Schiffe und Seestücke, und diese Bilder kamen nach England und Frankreich, so wie nach Hamburg. In der Malerei war er anfangs sein eigener Meister, später aber machte ihn J. A. Wessenberg mit einigen technischen Vortheilen bekannt.

Lofvers starb 1788.

Lofvers, Hendrik, Maler, der ältere Sohn des Obigen, wurde 1739 zu Gröningen geboren, und von seinem Vater in der Kunst unterrichtet, die er jedoch nur als Kunstliebhaber trieb. Er malte Marinen, Landschaften und Blumen auf eine sehr verdienstliche Weise, und diese Bilder beweisen, dass er bei sattsamer Uebung ein trefflicher Meister geworden wäre.

Der jüngere Lofvers starb 1805 in seiner Geburtsstadt. Sein uns unbekannter Sohn übte ebenfalls die Malerei, und dieser starb 1814, ohngefähr 46 Jahre alt.

Lofvers, der jüngere Künstler dieses Namens, s. den obigen Artikel.

Loggan, David, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1630 in Danzig geboren, und C. de Pass jun. war sein erster Meister. Hierauf ging er nach Holland, um Hondius zu besuchen, und endlich reiste er nach London, wo er besonders durch seine Zeichnungen Beifall erwarb. Später begab er sich nach Oxford, und hier gab er nach und nach folgende Werke heraus: Habitus Accademicorum Oxoniae a Doctore usque ad Servientem; Oxonia illustrata, mit 44 Blättern, Oxoniae 1675. Das erstere dieser Werke erschien 1672 und da nennt sich der Künstler: Gedanensis, Univ. Oxon. Chalcographus. Auch in Cambridge verweilte Loggan, und hier zeichnete er die akademischen Bauten, welche unter dem Titel: Cambridgia illustrata, erschienen. Er stach auch Blätter für Morrison's

Pflanzengeschichte, diese erschien aber erst (1715) nach dem Tode des Künstlers. Dieser erfolgte 1693. Dann stach dieser Künstler auch Bildnisse, gewöhnlich in kleinem Formate.

1) Johann Sharrow, Halbfigur, schreibend, 1659.
2) William Hickes, 1658.
3) Carl II. mit dem Wappen.
4) Derselbe in der Rüstung.
5) Jakob Herzog von York im Schlafrock.
6) Graf Edward von Clarendon.
7) Robert Stafford.
8) Mother Louse of Louse-Hall.
9) Bischof Sprat von Rochester.
10) Lord-Keeper Guilford, Hauptwerk.
11) Bischof Pearson von Chester.
12) James Duke of Ormond.
13) Crew, Bischof von Durham.
14) James Duke of Monmouth, Hauptblatt.
15) George Walker de Londonderry.
16) Prinz Georg von Dänemark.
17) Cromwell in der Rüstung, Allegorie.
18) Henry Pope Blount, mit Wappen.
19) Dr. Wallis, Arzt.
20) Thomas Fuller, 1661.
21) Thomas Sanders, nach Fleshier.
22) J. Chardins, berühmter Reisender.
23) Erzbischof von Canterbury, Büste.
24 a) Wilhelm Laud, nach van Dyck, geschabt.
24 b) Derselbe stehend, Kniestück.
25) Sethus Wardus, Episcopus Sarisbariensis, grosses Oval, 1678.
26) Ein englischer Geistlicher mit dem Buche, Oval auf einem Piedestal.
27) Büste eines Mannes: wise nature etc.
28) Der Schuster in seiner Werkstatt: R. Roestratten pinxit. D. Loggan excudit. Ein Schwarzkunstklatt in fol., vielleicht von Loggan selbst. Bei Weigel 2 Thl. 16 gr.

Loggan, Wilhelm, s. W. Lodge.

Logredoux, H. E., ein unbekannter Kupferstecher, oder vielleicht auch Maler. Man hat von ihm folgendes Schwarzkunstblatt:

Le R. P. Gardeau Chanoine regulier Curé de St. Estienne du mont decedé le 12e Septembre 1694 Age de 61 An. E. H. (verschlungen) Logredoux fecit. Oval, H. 7 Z. 11 L., Br. 5 Z. 5½ L. Bei Weigel 1 Thl. 16 gr.

Lohde, L., Architekt zu Berlin, ist uns durch die Herausgabe des folgenden Werkes bekannt:

Schinkel's Möbelentwürfe, welche bei Einrichtungen Prinzlicher Wohnungen in den letzten zehn Jahren ausgeführt worden. Berlin 1835. Es erschien in Heften zu 6 Blättern, gr. qu. fol.

Lohrmann, F. A., Landschaftsmaler, der um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Berlin lebte. Er zeichnete verschiedene Ansichten von Danzig, von denen J. F. Schuster etliche gestochen hat. Er malte auch Bildnisse.

Lohse, Johann Gottfried, Architekt zu Dresden, ein sowohl im Theoretischen als Praktischen seines Faches erfahrner Künstler. Er baute in Dresden verschiedene bürgerliche Häuser etc. Im Jahre 1788 wurde er Festungsmaurermeister. Starb um 1795.

Loiber, Stephan, Miniaturmaler, der um 1755 zu Regensburg arbeitete.

Loir, Nicolaus, Maler und Radirer, wurde 1624 in Paris geb., und sein Vater, ein Goldschmied, brachte ihn zu S. Bourdon in die Lehre, doch fühlte er sich später in Rom von den Werken Poussin's vor allen angezogen. Er zeichnete gut, hatte einen schönen Farbensinn, und Alles dieses erhöhte noch seine fruchtbare Einbildungskraft. Er malte Figuren, Landschaften, Architektur und Ornamente, mit gleichem Erfolge. Besonders trefflich fand man aber seine weiblichen und Kindergestalten. Die Schlösser der Tuilerien, Versailles und St. Germain verzierte er mit seinem Pinsel, und der König belohnte ihn dafür mit einer Pension von 4000 Liv. Im Jahre 1679 starb er, als Rector der Akademie.

N. Loir hat auch 113 Blätter radirt; dieses mit grosser Sicherheit und in einer malerischen Manier. Robert-Dumesnil P. gr. franc. III. 184 ff. beschreibt diese Blätter.

1) — 12) Heilige Familien und Madonnen, Folge von 12 Blättern. H. 5 Z. 5 — 8 L. mit dem Rand, Br. 3 Z. 11 L. bis 4 Z. 2 L.

Die ersten Abdrücke sind ohne, die zweiten mit Mariette's Adresse. Hierauf wurde die Adresse weggenommen. Die Blätter sind N. L. I. F. — C. P. R. bezeichnet, ausgenommen No. 9.

a) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde erhält vom Johannes Früchte.
b) Die heil. Jungfrau in der Mitte sitzend mit dem Kinde, dem Johannes Ehrfurcht bezeuget.
c) Die heil. Familie mit Joseph und Elisabeth, wie Maria die Aufmerksamkeit des Jesuskindes auf Johannes lenket.
d) Die heil. Familie mit St. Catharina.
e) Maria mit dem Kinde spricht zu Joseph.
f) Maria kniend hinter dem Jesuskinde, wor welchem der kleine Johannes hingestreckt ist.
g) Johannes küsst dem kleinen Jesus die Hand, links Elisabeth.
h) Die heil. Jungfrau vor einer Draperie, zu den Füssen das Kind, vorn Joseph.
i) Die heil. Jungfrau mit Elisabeth, zu ihren Seiten die beiden Knaben, Joseph gegenüber. Mit dem Namen des Künstlers bezeichnet.
k) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welchem Johannes das Kreuz reicht, Joseph stehend.
l) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, das auf einem Steine steht, wie ihm Johannes das Kreuz darbringt.
m) Die heil. Jungfrau an der Mauer mit dem auf der Wiege stehenden Kinde.

13) Die heil. Familie, in runder Form; ohne Namen. H. 6 Z. 3 L., Br. 6 Z. 1 L.

14) Die heil. Jungfrau drückt das Kind an die Brust, im Grunde die Spitze einer Pyramide. Mit dem Namen des Stechers

und dem Privilegium. H. 8 Z. 2 L. mit dem Rand, Br. 6 Z. 6 L.

Im zweiten Drucke liest man: Inueni quem diligit anima mea, und die Adresse Mariette's.

15) Das Jesuskind mit Kreuz und Dornenkrone, im Himmel Gott Vater: Haec requies mea etc. Mit dem Namen. H. 10 Z. 5 L. mit dem Rand, Br. 14 Z. 7 L.

Im ersten Drucke vor Mariette's Adresse, und selten; im zweiten mit derselben; im dritten fehlt die Adresse, doch sieht man einige Spuren.

16) Cleobis und Biton. N. Loyr Pinxit. Sculpsit; ein sehr schönes und seltenes Blatt. H. 13 Z. 2 L. mit dem Rand, Br. 17 Z. 9 L.

Die reinen, ersten Aetzdrücke sind sehr selten. H. 13 Z. 4 L., Br. 18 Z. Die zweiten haben obige Schrift, auf den dritten liest man auch: A Paris Ches Pierre Mariette; auf den vierten ist diese Adresse weggenommen, nicht ohne Spuren zu hinterlassen.

17) Aurora mit der Fackel, dabei ein bärtiger Repräsentant der Winde. Oval, ohne Namen. H. 7 Z. 9 L., Br. 9 Z. 7 L.

18) — 23) Allegorische Figuren auf Wolken, Folge von 6 Blättern, ohne Zeichen. H. 4 Z. 9 L. — 5 Z., Br. 6 Z. 4 L. bis 8 Z.

a) Phöbus auf dem Wagen.
b) Diana betrachtet den schlafenden Endymion.
c) Venus mit Füllhorn und Keule von Amoren umgeben.
d) Pomona und drei Amore mit dem Blumenkorb.
e) Eine weibliche Gestalt mit Blumenbouquet von drei Liebesgöttern umgeben.
f) Eine weibliche Figur von zwei Genien begleitet.

24) — 29) Die drei Amore auf Wolken, Folge von 6 Blättern. H. 6 Z. mit dem 2 L. breiten Rand, Br. 8 Z. 1 — 3 L.

Es gibt erste Abdrücke vor den Nummern und vor der Adresse Mariette's, bezeichnet: N. Loir In. et fecit — et ex. Cum. pri. Reg. Diese Abdrücke sind selten.

Die zweiten haben Nummern und die obige Adresse. Links steht: N. L. In. f.; rechts C. P. R.

30) Jupiter als Satyr bei der schlafenden Antiope, mit dem Namen. H. 6 Z. 4 L., Br. 6 Z. 9 L.

31) Diana schmeichelt dem Hunde, rechts eine Nymphe mit der Lanze, ohne Namen. H. 4 Z. 10 L., Br. 6 Z. 4 L.

32) Diana mit den Nymphen von Aktäon überrascht, mit dem Namen. H. 6 Z. 10 L. mit dem Rand, Br. 8 Z. 1 L.

33) Venus und Adonis in einer Gebirgslandschaft, mit dem Namen. H. 6 Z. 3 L. mit dem Rand, Br. 8 Z. 8 L.

Die ersten, seltenen Abdrücke sind bezeichnet: N. Loir In. et fecit — et ex. Cu. P. R.

Die zweiten: N. Loir In. et fe., und in der Mitte die Inschrift: Amour de Venus et d'Adonis, à Paris chez P. Mariette.

34) Dido sterbend von zweien ihrer Frauen unterstüzt. H. 4 Z. 6 L. mit dem Rand, Br. 8 Z. 9 L.

Die ersten Abdrücke mit: N. Loir In. et. fe. — Cu. P. R.

Die zweiten: N. Loir In. et fecit, in der Mitte: Mort de Didon etc., chez Mariette. Später wurde diese Adresse weggenommen.

35) Alpheus verfolgt die Arethusa, und Diana verwandelt sie in eine Quelle. H. 6 Z. 6 L. mit dem Rand, Br. 8 Z. 7 L.

Die ersten, seltenen Abdrücke sind bezeichnet: Loire fecit Avec privilege du Roy; in der Mitte die Adresse von Langlois.

Die zweiten haben an der Stelle des Namens Langlois: Diane change Arethuse en Fontaine.

In den dritten Abdrücken fehlt die Adresse.

36) Adonis vor der Venus stehend, scheint diese zur Jagd einzuladen, Amor hält den Hund. Mit dem Namen und Privilegium. H. 6 L. 6 L. mit dem Rand, Br. 8 Z. 7 L.

37) Der Tod des Adonis, ohne Namen. H. 6 Z. 5 L. mit dem Rand, Br. 8 Z. 6 L.

38) Das Urtheil des Paris; mit dem Namen. H. 7 Z. 3 L., Br. 9 Z. 6 L.

39) Alpheus die Arethuse verfolgend, Diana steigt vom Olymp herab. H. 7 Z. 3 L., Br. 9 Z. 6 L.

Die ersten Abdrücke sind mit Mariette's Adresse, in den zweiten ist sie verwischt.

40) Diana und Endymion, letzterer schlafend und erstere kommt mit Amoren vom Olymp herab. H. 7 Z. 5 L., Br. 9 Z. 8 L.

41) Der Raub der Europa; in gleicher Grösse.

42) Bacchus und Ariadne auf Naxos; eben so gross.

43) Daphne von Apollo verfolgt; so gross wie No. 39.

44) Schöner Kopf eines jungen Menschen, mit gescheitelten Haaren, auf weissem Grund. Ohne Namen und sehr selten. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 6 L.

45) Landschaft mit Gebäuden im Grunde, vorn ein Weib mit dem Esel. Schön und sehr selten, mit dem Namen im Rande. H. 8 Z. 3 L. mit Rand, Br. 13 Z.

46) — 57) Folge von 12 Blättern mit Ornamenten, Trophäen u. a. H. 5 Z. 8 L. mit Rand, Br. 4 Z. 3 L.

Die ersten, seltenen Abdrücke sind vor der Adresse und den Nummern.

Die zweiten haben Mariette's Adresse und rechts die Nummer.

Die dritten haben die Namen des Stechers und Herausgebers, die man im ersten Drucke liest, nicht mehr, und jetzt steht unten: Livre premier No. 31. Divers ornemens trophées et panneaux Inuentés et gravés par N. Loire. Dieser Text bezieht sich auf Jombert's Sammlung: Répertoire des Artistes.

58) — 69) Folge von 12 Blättern verschiedener Ornamente: N. Loir In. et scu. oder: N. L. J. S. — C. P. R. H. 5 Z. 7 L. mit dem Rand, Br. 4 Z. 4 L.

Die ersten, seltenen Abdrücke sind ohne Mariette's Adresse, die zweiten mit derselben und mit Nummern. Bei den dritten Abdrücken liest man: Divers ornemens Inventés et Gravés par N. Loire Livre II. No. 32. Diese Inschrift bezieht sich auf Jombert's Répertoire.

70) — 81) Folge verschiedener Ornamente. H. 3 Z. 11 L. — 4 Z. 1 L., Br. 5 Z. 6 — 8 L.

Die ersten, seltenen Abdrücke sind ohne Nummern und ohne Adresse.

Die zweiten haben solche und Mariette's Adresse auf dem dritten Blatte.

Die dritten Abdrücke haben den Titel: Livre III. Divers

ornemens Inventés et gravés par N. Loire No. 33. Mariette's Adresse fehlt.

82) — 83) Zwei andere Blätter, die ursprünglich zu dieser Folge gehört haben: Zwei Weiber zu den Seiten eines Consols, in Verzierung endend; zwei andere, geflügelt, ebenso endend, zu den Seiten eines Consols.

84) — 95) Verschiedene Ornamente, 12 Blätter, eben so gross, wie die obige Folge.

Die ersten, seltenen Abdrücke haben keine Nummern und keine Adresse.

Die zweiten haben solche und Mariette's Adresse.

Auf dem ersten Blatte des dritten Druckes liest man: Livre IV. Divers ornemens inventés et gravés par N. Loire No. 34. Die Initialen und Mariette's Adresse fehlen.

96) — 107) Plafons à la Moderne, Folge von 12 Blättern mit dem Namen des Künstlers und dem Privilegium.

Die ersten, seltenen Abdrücke sind ohne Nummern und mit der Adresse von N. Langlois.

Die zweiten haben Nummern und die Adresse Mariette's.

Die dritten Abdrücke unterscheiden sich von den zweiten dadurch, dass man auf dem ersten Blatte über Mariette's Adresse die No. 16 sieht, wegen Benützung zu Jombert's Sammlung.

Die Grösse der Blätter ist ungleich.

a) Zwei Sphinxe, mit der Schrift in der Nische: Plafons à la Moderne. H. 6 Z. 7 L. mit Rand, Br. 9 Z.
b) Zwei Amore in Verzierungen, dazwischen eine Vase. H. 6 Z. 7 L. mit Rand, Br. 9 Z.
c) Zwei Amore in Verzierung endend, mit Apollo's Büste. H. 5 Z. 11 L., Br. 8 Z. 4 L.
d) Zwei Medaillons mit einer Blumenvase. H. 6 Z. 2 L., Br. 8 Z. 3 L.
e) Zwei Amore an Consolen. H. 6 Z., Br. 8 Z. 2 L.
f) Zwei Medaillons mit dem sitzenden Amor. H. 5 Z. 11 L. Br. 8 Z. 4 L.
g) Medaillon octogon mit einem Weibe und einem Löwen. H. 5 Z. 11 L., Br. 8 Z. 4 L.
h) Weibliche Figur mit dem Compas. H. 6 Z. 10 L., Br. 6 Z. 3 L.
i) Zwei geflügelte Greiffe. H. 5 Z. 4 L. mit Rand, Br. 8 Z. 3 L.
k) Ein geflügelter Frauenkopf auf Verzierungen. H. 5 Z. 11 L., Br. 9 Z. 8 L.
l) Ein in Verzierung endendes Weib mit einem Korb auf dem Kopfe. H. 6 Z., Br. 8 Z. 3 L.
m) Zwei Amore mit Füllhörnern, in der Nische eine Büste. H. 6 Z. 3 L. mit Rand, Br. 5 Z. 11 L.

108) — 113) Folge von 6 Blättern mit Fächer- und Schirmverzierungen. Durchmesser 10 Z. 6 L. (No. 5 hat nur 9 Z. 6 L.)

Die ersten Abdrücke sind vor den Nummern und ohne N. Langlois Adresse.

Die zweiten mit Nummern und Mariette's Adresse.

Im dritten Drucke hat das erste Blatt in der Mitte die Nummer 55.

a) Diana und Callisto, in einer Cartouche die Schrift: Desseins d'Eventails et Ecrans Par N. Loire.

b) Venus hält Adonis von der Jagd zurück.
c) Drei Amore, und die Darstellung von Neptun und Amphitrite.
d) Merkur als Triton am Meere; Triton und Diana im Bade.
e) Zwei Amore auf Delphinen.
f) Zwei Amore auf Löwen.

Loir, Alexis, Kupferstecher und Goldschmied, der jüngere Bruder von Nicolaus, wurde 1640 geboren, und sein Bruder ertheilte ihm Unterricht im Zeichnen und Stechen. Er übte auch die Goldschmiedekunst, so wie sein Vater, aber die Werke dieser Art könnten mit jenen seines Vaters vermischt werden. Es finden sich Basreliefs in Erz und Silber, und auch in der Stempelschneidekunst versuchte sich dieser Künstler. Dann haben wir von ihm eine bedeutende Anzahl von Blättern, die er theils mit dem Stichel, theils mit der Nadel ausführte. Er richtete immer ein Hauptaugenmerk auf die Bezeichnung des Ausdruckes, der in seinen Vorbildern sich kund gab, aber über dem Streben, den Styl des Meisters genau zu geben, wurde er öfter steif und eckig. Mehrere seiner Blätter aber sind in einer breiten und gefälligen Manier gearbeitet. A. Loir starb 1713. Die meisten der folgenden Blätter zählt man zu den Hauptwerken des Künstlers.

1) Der Kindermord, nach Lebrun, fol. Ein vorzügliches Blatt von zwei Platten. Im ersten Drucke vor der Adresse. Wurde auf frühern Auktionen zu 3, 6 und 11 Thl. ersteigert.
2) Der Fall der Engel, nach demselben, imp. fol. Ein Hauptblatt vor der Adresse, in zwei Platten. Bei Weigel 3 Thl.
3) Die Erhöhung Mariä, nach G. Reni, fol.
4) Die Kreuzabnehmung, nach Jouvenet, gr. fol.
5) Magdalena von Engeln zum Himmel getragen, nach G. Lanfranco, gr. fol.
6) Le Temps découvre la Verité.
7) Education de la Reine (Marie de Medici).
8) La Reine prend le parti de la Paix.
Diese Blätter sind nach den bekannten Gemälden des Rubens in der Gallerie Luxembourg, fol.
9) Die hl. Jungfrau mit dem Jesuskinde auf dem Steine sitzend, nach N. Loir, Octogon, kl. fol.
10) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken, nach demselben, fol.
11) Die reuige Magdalena, Halbfigur, nach demselben, gr. fol. Ein Hauptblatt.
12) Moses als Kind aus dem Nil errettet, reiche Composition, nach N. Poussin, fol. Hauptblatt, im ersten Drucke vor Mariette's Adresse.
13) Venus überreicht dem Aeneas die Waffen, nach demselben, gr. qu. fol.
14) Die Anbetung der Könige, nach J. Jouvenet, roy. fol.
15) Die heil. Jungfrau mit dem Leichnam ihres göttlichen Sohnes auf dem Schoosse, nach P. Mignard, gr. fol.
16) Allegorie auf die Künste, mit Dedication an M. Perrault, nach N. Loir, fol.
17) Ein Eremit auf den Knien, den Blick nach dem Himmel gerichtet, wo sich in einer Glorie eine Kugel zeigt, kl. fol. Sehr selten.
18) Die Darstellung im Tempel, nach Jouvenet, gr. fol.

19) Der todte Heiland am Fusse des Kreuzes, nach demselben, gr. fol.
20) Die heil. Familie, wo das Jesuskind auf dem Kreuze sitzt, nach N. Loir. rund fol.
21) Die heil. Familie mit vier Figuren, nach demselben, gr. qu. fol.
22) Das Bildniss von Jean Leonerd Secousse, nach H. Rigaud, 1708, in 4. Im ersten Drucke vor der Schrift.
23) Les differentes nations de l'Europe, nach Lebrun.
24) Verschiedene Ornamente, nach N. Loir.

Loir, M., Maler, der um 1760 zu Paris durch seine Bildnisse Beifall fand. Einige seiner gemalten Portraite wurden gestochen, wie jenes des Herzogs von Broglie, Marschals von Frankreich, zu Pferd, von Bugey. N. Tardieu stach jenes der Mme. du Boccage.

Dieses ist wahrscheinlich jener Loir, der noch 1779 als Mitglied zu Paris erscheint, und dessen Füssly erwähnt. Auch eine Mlle. Loir soll gemalt haben.

Loisel oder Loysel, Kupferstecher, der um 1680 in Frankreich arbeitete, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen. Folgende Blätter sind sein Werk:

1) Salomon's Urtheil, nach S. Vouet, gr. imp. fol.
2) Die Himmelfahrt Christi, nach C. Ferri.
3) Le paysan civil, nach Teniers.
4) Blätter für S. P. de Beaulieu's Werk.

Loisel, Alexander Franz, Landschaftsmaler, wurde 1783 zu Neuilly-sur-Seine geboren, und Watelet und Rémond unterrichteten ihn in der Malerei. Diese übt er gegenwärtig zu Paris, und seine Bilder bestehen in verschiedenen Ansichten merkwürdiger Orte. Er bildet auch Schüler.

Loison, ein Jesuit und Baumeister, baute von 1711 — 19 das Schloss Pommersfelden. J. G Pinz hat davon 20 Prospekte und Grundrisse gestochen, nach S. Kleiner's Zeichnungen.

Loisy, Pierre de, der Alte, Kupferstecher von Besançon, der in den ersten zwei Decennien des 17. Jahrhunderts lebte. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, und von seinen Leistungen wissen wir wenig. Er ist vermuthlich Goldschmied gewesen.

In dem von Abbé Chifflet herausgegebenen Werke: Vesuntio, ist von ihm eine 1614 gestochene Ansicht der schwarzen Pforte.

Loisy, Pierre de, der Junge, Goldschmied und Kupferstecher, Johann's Sohn oder Neffe, wurde um 1630 in Besançon geb. Er führte den Grabstichel mit grosser Leichtigkeit, und die Blätter, welche er lieferte, beweisen einen talentvollen Künstler, der es weit hätte bringen können, wenn er in Besançon, wo damals die Kunst wenig Aufmunterung fand, nicht gleichsam wie verschollen gelebt hätte. Er hatte wenig Ehrgeiz; mit seinem Loose leicht zufrieden, begnügte er sich mit Wappenstechen und Stempel zu graviren. Im Jahre 1658 erhielt er ein Privilegium, Schaumünzen zu verkaufen.

1) Das Bildniss des Kaisers Leopold.
2) Jenes Philipp's IV. von Spanien.

3) Das Portrait Carl's II. von Spanien, mit allegorischer Umgebung.
Diese Bildnisse findet man neben andern in dem Werke: Besançon tout en joie.
4) Die Blätter in V. d'Andeux Etat de l'illustre confrérie de St. George en la Tranche Bourgogne, Besançon 1663.
5) Die heil. Familie, nach Rubens, eigentlich Copie nach Pontius, zart behandelt.
6) Kleine Andachtsstücke, in der Weise der Wierix.
7) Ein Emblemenbuch von 105 Blättern.

Loisy, Jean de, Kupferstecher, wurde 1603 zu Besançon geboren, und sein Vater, ein Goldschmied, lehrte ihn gleiche Kunst, so wie die Führung des Grabstichels. Wir haben von ihm verschiedene Blätter, die in technischer Hinsicht nicht ohne Verdienst, in der Composition aber ohne Geschmack sind. Es fehlte diesem Loisy nicht an Talent, aber an genauen Studien. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Von seiner Hand sind die Blätter in den
1) Portraits de S. S. Vertus de la vierge contemplées par feue S. A. S. M. Isabelle Claire Eugenie infante d'Espagne. Dressées par feu noble Jean Terrier de Vesoul. 1635, in 4. Die 34 Blätter dieses Werkes beweisen, dass Loisy Gutes hätte leisten können.
Die neue Ausgabe von J. Couché hat den Titel: Les attributs de la St. Vierge, 1668.
2) Die Krönung der heil. Jungfrau.
3) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde.
4) Die heil. Familie, wie Jesus die Mutter liebkoset, nach Rubens, eigentlich Copie nach L. Vorsterman.
5) Büchertitel, Wappen etc.

Loisy, Claude de, Kupferstecher, wurde um 1640 in Besançon geboren. Seine Lebensverhältnisse kennt man nicht, und selbst von seinen Werken fanden wir nur wenige bezeichnet. Blätter von ihm sind in einem 1673 in Duodez zu Besançon gedruckten Breviarum; dann stach er auch einige Bildnisse, wohl das Beste, was er geliefert.
1) C. A. Philippe, Parlamentspräsident zu Besançon.
2) Ein geharnischter Krieger mit Perücke à la Louis XIV., 1680.

Loli, Marcello, Maler von Siena, vielmehr ein Edelmann, der die Malerei vielleicht nur zu seinem Vergnügen übte. Lanzi zählt ihn zu den mittelmässigen Geistern, ohne seine Lebenszeit zu bestimmen. Pecci erwähnt von seiner Hand zwei Tafeln in der Kirche Giovanni Battista Decollato zu Siena.

Loli, Lorenzo, Maler und Radirer, Lorenzino del Sig. Guido (Reni) genannt. Er wurde zu Bologna geboren, doch kann man nicht mit Sicherheit angeben, in welchem Jahre. Einige sagen um 1612, und dieses ist wohl richtiger, als wenn man den Künstler 1587 oder 1597 geboren werden lässt, denn er starb erst 1691, wie Oretti in den Memorie beibringt. Sein Meister war Guido Reni, und von diesem hat er den Beinamen erhalten, da Loli häufig um Guido war, so dass ihn seine Mitschüler scherzweise den Kammerdiener nannten. Indessen besuchte Loli auch die Schule des J. A. Sirani; die Gemälde aber, welche er lieferte, machen den geringsten Theil seiner Werke aus.

L. Loli hat auch Blätter radirt, deren Bartsch XIX. p. 163 ff. 31 beschreibt. Sie sind mit Geist und Leichtigkeit behandelt, im Geschmacke der Schule Guido's. Einige schreibt Malvasia irrthümlich dem J. A. Sirani bei, wie Bartsch berichtet, und bei dieser Gelegenheit verbessert er sich selbst, indem er im Cataloge Guido's und seiner Schüler das Blatt mit Hercules, dem Löwen-Erwürger, irrig dem L. Loli statt dem L., Lana zuschreibt.

1) Die Flucht nach Aegypten, mit Halbfiguren. G. R. In. — L'. Lolius. H. 11 Z. 5 L., Br. 9 Z.

2) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, erstere Halbfigur, ein Engel reicht dem Heilande einen Blumenkorb. Gio. A. S. in. — L. Lol. f. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L.

3) Die heil. Jungfrau, Halbfigur, im Begriffe das Kind auf dem Schoosse mit einem Tuche zu bedecken, nach Elisa Sirani. L. Lol. f. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 11 L. Es gibt Abdrücke, wo oben rechts der Name der Elisabeth Sirani steht; Bartsch kannte aber nur solche ohne Namen.

4) Die hl. Jungfrau mit gefalteten Händen, das vor ihr sitzende Kind anbetend, oben drei Cherubims. Elis. Sir. In. — L. Lol. fol. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z.

5) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Kissen, wie diesem Johannes einen Vogel reicht, Halbfiguren in einem Oval, anscheinlich nach Guido. Durchmesser der Höhe 7 Z. 3 L., jener der Br. 4 Z. 11 L. Ein Anonymus hat dieselbe Composition gestochen. Er gehört Guido's Schule an.

6) Die heil. Familie. Sirano i. — lorenz loli f. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 7 L. In den besseren Abdrücken ist links unter dem Namen Sirano derselbe noch einmal sehr schwach eingeätzt. Bei Weigel 20 gr.

7) Die heil. Familie, nach Guido. G. R. In. — L. Lol. F. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 10 L.

8) Die heil. Jungfrau mit zwei Heiligen: St. Anton von Padua und St. Nicolaus Albergati. Laur.ˢ Lo. I. F. Im Rande die Dedication an Antonio Albergati. H. 10 Z. 2 L., Br. 7 Z. 3 L.

9) Die Himmelfahrt Mariä. Sir. in. — L. Loli. f. H. 14 Z. 2 L.. Br. 9 Z. 9 L.

10) Die heil. Jungfrau an einem Felsenstück empfängt das Kreuz aus der Hand des Johannes. G. R. I. (Guido Reni invenit). Nach Bartsch unzweifelhaft von Loli. H. 7 Z. 8 L., Br. 6 Z.

11) Die Herodias mit dem Haupte des Täufers. L. Lol. f. H. 6 Z. 5 L., Br. 9 Z. 4 L.

12) St. Sebastian am Fusse des Baumstammes angebunden. L. F. verschlungen. Prächtiges Blatt, oval. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 8 L.

13) Der heil. Hieronymus, Halbfigur mit dem Buche am Todtenkopfe, nach Guido's Erfindung. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 10 L.

14) St. Hieronymus halb nackt in einer Grotte schlafend. Links oben zwei Engel. S. I. (Sirani invenit,) — Lau. Lo. F. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 3 L. Bei Weigel 18 gr.

15) St. Magdalena, Halbfigur mit gekreuzten Händen. in der rechten das Crucifix haltend, vor ihr der Todtenkopf und das Buch. Anscheinlich von L. Loli; das Scheidewasser hat nicht überall gleich durchgegriffen. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 11 L.

16) Alexander vor Diogenes im Fasse. Lau. Lol. F. H. 12 Z. 7 L., Br. 10 Z. 2 L.

17) Andromeda am Felsen, oben Perseus auf dem Pegasus. Gio. And. Sir.º — LO. LO. F. 1641. H. 9 Z. 6 L., Br. 6 Z. 3 L.

18) Amor auf einem Tuche auf der Erde schlafend, den Bogen hält er in der Rechten. Anscheinlich nach Guido, und dem Loli zugeeignet. Durchmesser der Höhe 4 Z. 9 L., jener der Br. 7 Z.

19) Zwei Amore ringend, der eine im Falle. Nach Bartsch sicher von Loli. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 8 L. V. d. Borcht hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

20) Amor unter einer Art von Zelt schlafend, in sehr graziöser Stellung.

21) Ein Bacchanal von Kindern, von Loli erfunden und gestochen. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 8 L.

22) Zwei Liebesgötter unter einer Art von Zelt, durch ein an den Zweigen eines Baumes aufgehängtes Tuch bedeckt; einer schläft am Baume, der andere kniet. Von Loli's Erfindung. H. 7 Z. 7 L., Br. 4 Z. 10 L.

23) Amor zerbricht den Bogen, zu den Seiten ein anderer, welcher zu weinen scheint, 1640. Von Loli's Erfindung. H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L. Van v. d. Borcht gut copirt.

24) Der kleine Herkules in der Wiege von den Schlangen angefallen; links am Baume mit einem ausgespannten Tuche. H. 6 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L. Dieses Blatt ist von der Gegenseite copirt.

25) Bacchanal von drei Kindern, das eine sitzt an der Wand mit der Bouteille. LAVR. LOL. F. H. 7 Z., Br. 5 Z. 6 L.

26) Das Wappen des Guasta Vilani, nach J. A. Sirani. All' illustrissimo — Vittorio Serena D. D. D. — Laur. Loli Fecit. H. 7 Z., Br. 5 Z. 1 L.

27) Bacchanal von drei Kindern, das eine betrunken auf der Erde, die andern schütten Wein in die Vase. L. Lol. F. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 9 L. Bei Weigel 12 gr.

28) Bacchanal von drei Kindern; einer sitzt betrunken auf einem Bocke, der auf der Erde liegt. L. Lol. F. H. 8 Z., Br. 5 Z. 10 L.

29) Zwei nackte Kinder spielen mit einem Vogel. Laur^s. Lo^s. F. H. 5 Z. 4 L., Br. 6 Z. 10 L.

30) Der Genius des Studiums in Gestalt eines geflügelten Jünglings, mit einem Füllhorn, aus welchem Kronen, Ketten, Orden, Commandostäbe etc. hervorgehen. Mit der Linken zeigt er auf Bücher. Laurentino Lo.º F., links: Sirani I. H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z. 1 L.

31) Der Ruf; geflügelte weibliche Gestalt in der Luft auf dem Globus. Sie bläst die Trompette. Sirani I. — Laurentius Lolius F. H. 7 Z., Br. 5 Z. 1 L.

32) Im Cataloge der Sammlung des Robert Dumesnil (A catalogue of the third and last portion etc. p. 23) ist ein Blatt mit der heil. Jungfrau und dem Jesuskinde, als Bartsch unbekannt, angezeigt, aber nur so beschrieben: The Virgin and Infant Jesus, unknown to Bartsch.

33) Von L. Loli ist wahrscheinlich auch die gegenseitige Copie von S. Cantarini's berühmtem Blatte des Raubes der Europa. Bei Weigel 1 Thl.

Lolini, Gaetano, Bildhauer zu Bologna um 1730. In Madonna di St. Luca daselbst sind Statuen von ihm.

Lolmo oder Lulmo, Giovanni Paolo, Maler zu Bergamo, der um 1595 schon in seinen reiferen Jahren war. Es finden sich Bilder von ihm, die mit den Initialen I. P. L. bezeichnet sind, darunter müssen aber die im kleinen Formate die besseren seyn. Lanzi nennt ihn nämlich gut in sehr umständlichen kleinen Bildern. In S. Maria Maggiore sah Lanzi ein Gemälde mit dem heiligen Rochus und Sebastian, 1587 gemalt, und in diesem Bilde, keines von Lolmo's ersten, zeigt sich ein Hangen an der Zeichnung des 15. Jahrhunderts, Fleiss, Spähen nach Spitzfindigkeiten und wenig neuer Geschmack.

Lomazzo, Giovan Paolo, Maler und Schriftsteller, geboren zu Mailand 1533, gestorben 1600. Sein erster Meister war G. Ferrari, und dann kam er zu G. B. Cerva, um sich weiter auszubilden. Indessen wählte Lomazzo keinen dieser Meister zum Vorbilde, er wollte alle guten Meister kennen lernen, und zu diesem Zwecke unternahm er eine Reise. Der Künstler soll da über 4000 Gemälde zusammengebracht haben, und diese dienten ihm zum praktischen Studium einer Kunst, deren Theorie er genau inne hatte. Er hinterliess auch Gemälde, die nach Fiorillo's Behauptung alle nach den strengsten Regeln gemalt sind, und das Gepräge einer umfassenden Gelehrsamkeit tragen. Lomazzo's Zeichnung nennt Fiorillo dreist, das Colorit lieblich und in den Stellungen der Figuren erkennt er lauter Grazie. Lanzi sagt aber, dass Lomazzo's erste Arbeiten schwach seien, wie dieses in dessen Copie von Leonardo's Abendmahl in der Kirche la Pace zu ersehen ist. In den übrigen erkennt Lanzi den Meister, der seine Grundsätze in Ausübung bringen will, bald mehr, bald weniger glücklich. Einer seiner Hauptgrundsätze war, die Nachahmung des Fremden, sei es nach Gemälden, oder nach Kupferstichen, als gefährlich zu achten. Er will, der Maler soll ureigenthümlich zu seyn streben, in seinem Geiste das Ganze vorgebildet anschauen, und das Einzelne der Natur und Wahrheit nachbilden. Dieser von Gaudenzio Ferrari abgeleitete Grundsatz herrscht auch in anderen jener Zeit, besonders aber in Lomazzo vor. Lanzi erkennt in seinen Bildern immer einen ureigenen Zug, wie in dem Gemälde mit der Ertheilung des Schlüsselamtes an Petrus, in S. Marco. Hier überreicht das Jesuskind dem Heiligen mit kindlicher Lieblichkeit die Schlüssel. Noch mehr tritt seine Neuheit in grossen Gesichtsbildern hervor, wie in dem figurenreichen Bilde mit dem Opfer des Melchisedech in der Libreria della Passione. In diesem Gemälde, sagt Lanzi, wetteifert das Verständniss des Nackten mit der launenhaftesten Bekleidung, und die Lebhaftigkeit der Farben mit der der Gebärden. In der Ferne hat der Künstler noch ein gut gedachtes und abgestuftes Gefecht angebracht. Lanzi kannte kein so wohl verstandenes Bild mehr von diesem Künstler. In andern fällt er in das Verworrene und Ueberdrängte, zuweilen auch in das Seltsame, wie in dem grossen Wandbilde im Speisesaal der Augustiner zu Piacenza. Hier hat der Künstler das Fastenleben dargestellt. Die Fürsten seiner Zeit und die Herren vom Stande sitzen da an einer reichen mit Fischen besetzten Tafel, und U. H. segnet das Mahl ein. Die Einzelnheiten dieses Bildes findet Lanzi überraschend wahr, wie es dem Künstler in den erwähnten Arbeiten in Mailand nicht gelungen war. Allein das Ganze ist nicht glücklich, weil der Grund

zu voll und ein Gemisch von Heiligem und Lächerlichem, von Schrift und Schenke darin ist, die sich nicht gut vertragen. Bei St. Giovanni in Conca zu Mailand ist auch das Bild des Gekreuzigten mit Maria und Johannes sein Werk, und das Altargemälde der Maria mit Heiligen und Engeln in S. Marco daselbst hat J. Bergler gestochen. In der St. Pauls- und Peterskirche daselbst ist sein grosses Gemälde mit Simon dem Zauberer, und aus diesem hat J. Drda mehrere Köpfe gestochen.

Lomazzo ist auch als Schriftsteller zu erwähnen; er war ein Mann, der nie ermüdete, sich zu bilden. Um 1571 soll ihn das Unglück der Erblindung getroffen haben, wenn nicht später, denn von jenem Jahre findet man noch Gemälde und Zeichnungen, die J. Bergler in Kupfer gestocheu. Im Zustande eines Blinden fertigte er wahrscheinlich die Verse, welche er Grotteschi nannte, und die sein Leben und seine Gemälde treuherzig schildern. In seiner Blindheit muss er auch noch an seinen schriftstellerischen Werken gearbeitet haben, wie die Jahrzahl des Druckes beweiset. Lomazzo erfasste mit Eifer jede Wissenschaft, und so war er zur Unzeit Philosoph, Astrolog und Mechaniker, und dieser Fehler tritt in seinen grossen Werken getrennt hervor. In seiner Idea ist er in einen Gesichtspunkt zusammengedrängt, und da widert er allerdings dem gesundem Sinne. Indem er nämlich eine Kunst lehrt, die im guten Zeichnen und Coloriren besteht, fliegt er von Planet zu Planet, weist jedem seiner sieben Hauptmaler einen dieser Himmelskörper und ein entsprechendes Metall an, und an diese missgeborne Idee knüpft er noch andere ausschweifendere. Darum und wegen der ermüdenden Weitschweifigkeiten wurden seine Abhandlungen wenig gelesen. Indessen sind darin auch treffliche Ansichten, anziehende historische Nachrichten, richtige Bemerkungen über das Kunstverfahren der besten Meister, viele gelehrte über Mythologie, Geschichte und alte Sitten. Besonders köstlich findet Lanzi seine Regeln der Perspektive, aus Handschriften Foppa's, Zenale's, Mantegna's, da Vinci's zusammengetragen. Dann hat er auch Bruchstücke Bramantino's aufbewahrt. Weiter geförderten Malern möchte Lanzi das Werk Lomazzo's besonders empfehlen, und ihm war kein Buch bekannt, das ein jugendliches Gemüth mit so schönen malerischen Ideen für jede Aufgabe befruchten könnte, in keinem fand er nützlichere Vorschriften, einen denkenden, überlegsamen Künstler ganz in Leonardo's Geiste zu bilden.

Lomazzo's Werke haben den Titel:

1) Trattato dell' arte de la pittura. Diviso in sette libri etc., con tavola. In Milano app. P. G. Pontio, l' anno 1584, 4. Sehr selten sind die Fxemplare mit den zwei Blättern am Schluss: Questo Capitolo và collocato nel setto libro doppo il capitolo 16. à car. 328 etc. Eine andere Ausgabe: Trattato dell' arte della Pittura, Scoltura et Architettura etc., mit der Dedication von 1584. Milano per Paolo Gottardo, stamp. Reg. A. instantia di P. Tini 1585, 4.

2) Idea del Tempio della Pittura di G. P. Lomazzo Pittore. Milano 1589, 4.
 Zweite Ausgabe, Bologna 1785, 8.

3) Rime diverse con le vita dell' autore etc. Milano 1587, 4.

4) Forma delle Muse. Milano 1591, 4.

Lombard, Mlle. Cesarine, Malerin zu Paris, die aber 1792 in der Dauphiné geboren wurde. Sie genoss den Unterricht Regnault's.

Ihre Werke bestehen in Bildnissen in Oel, und auch lithographirt hat sie solche.

Lombard, Lambert, s. L. Lombardus.

Lombard, s. auch Lombart.

Lombardelli, Giovanni Battista, s. G. B. della Marca.

Lombardi, Alfonso, Bildhauer, wurde 1487 in Ferrara geboren, und N. della Puglia war sein Meister. Man muss ihn unter die besten Bildhauer seiner Zeit rechnen, besonders im Bildnisse und im Basrelief. Er arbeitete mit Titian zu gleicher Zeit an dem Portraite Kaiser Carl V., und Lombardi's Büste in Stucco betrachtete der Monarch mit gleichem Vergnügen, wie Titian's Gemälde. Er trug dem Künstler auf, selbe in Marmor auszuführen, und an dieses Werk reihen sich die Büsten des Andrea Doria, des Herzogs Alfonso von Ferrara, Pabst Clemens VII., des Cardinals Hippolito de' Medici, Bembo's, Ariosto's, des Alberto Lollio und andere. Er fertigte viele Bildwerke in gebrannter Erde, in Stucco, Wachs und in Marmor. Darunter sind auch mehrere Medaillons, nach der Natur geformt. In den Kirchen und Pallästen zu Bologna, Florenz, Ferrara, Rom sind Bilder von ihm. Ausserordentlich schön und ausdrucksvoll ist im Campo Santo zu Bologna das Basrelief, welches den Ritter Marco Boffrigari vorstellt. Auch am Hochaltare der Dominikanerkirche zu Bologna sind einige schöne Basreliefs von Lombardi. Um 1520 schnitt er am Fussgestelle des Sarges des heil. Domenico zu Bologna kleine, sehr feine Figuren.

Das Leben dieses Künstlers war frei, nicht ohne Liebesabentheuer, desswegen oft mit Gefahr verbunden, aber es fehlte ihm auch nicht an guten Eigenschaften. Eine Auszehrung führte ihn 1536 dem Grabe zu.

Lombardi, Pietro, Bildhauer (auch Maler?) von Ferrara, ein berühmter Künstler, dessen Blüthezeit von 1430 — 1466 fällt, wie nämlich Zani benachrichtet. Die Lebensverhältnisse dieses Künstlers, dessen auch in Lanzi's Geschichte der Malerei III. 26 erwähnt ist, sind unbekannt, und er könnte leicht mit einem andern P. Lombardo verwechselt werden. Dieser lebte später, da Bernardo Bembo ihn beschäftigte, und dieser spätere Lombardo ist der Verfertiger von Dante's Grabmal.

Lombardi, Giovanni Domenico, Maler, genannt l'Omino, geb. zu Lucca 1682, gest. 1752. Er bildete seinen Styl nach Paulini's Vorbildern und verbesserte ihn durch das Studium der besten Coloristen der Venediger Schule, so wie er auch nach den Meistern der Bologner sich umsah. Auf solche Weise wurde er einer der besten Künstler seiner Zeit, und Lanzi behauptet, wenn mehrere solcher Maler damals gelebt hätten, so wäre die Malerei jenes Jahrhunderts nicht so in Verfall gerathen. Lombardi's Genius, fährt Lanzi fort, sein Geschmack, sein grosser und kecker Charakter verkündet sich in mehreren, in seinen besten Jahren mit grossem Fleiss und mit Lust gemalten, Leinwandbildern. Dahin gehören die zwei Seitenbilder am Chor der Olivetaner zu Lucca, die den heil. Bernhard darstellen, wie er den von der Pest ergriffenen Bürgern beisteht. Zwei andere befinden sich in der Kapelle des heil. Romano, von solcher Kraft und solchem Zauber, dass sie, nach Lanzi's Urtheil, dem besten Style Guercino's nahe kommen. Eines scheint von Guercino selbst zu seyn. Indessen malte Lombardi

nicht immer so; er hat sich oft weggeworfen, und um jeden Preis gemalt. P. Battoni war sein Schüler.

Lombardi, s. auch Lombardo. Die Schreibart wechselt, doch werden die obigen Künstler gewöhnlich Lombardi geschrieben, die unten folgenden häufig Lombardo.

Lombardo, Pietro, Bildhauer und Architekt von Venedig, ein berühmter Künstler des 15. Jahrhunderts. Er fertigte 1482 aus Auftrag des Bernardo Bembo, Podesta von Ravenna, das Denkmal des Dichters Dante in einer Capelle bei St. Francesco zu Ravenna. Dieses Grabmal war prächtig, und daran Dante selbst, im Nachdenken, dargestellt. Später liess der Cardinal Luigi Valenti Gonzaga an demselben Orte ein prächtiges Mausoleum über dem Grabmal aufführen, und dabei wurden die trefflichen Bildhauerarbeiten Lombardo's wieder angewendet. In Venedig baute er die grossartige Kirche S. Giovanni e Paolo, die Milizzia genau beschreibt. Sein Werk ist auch die Kirche der Certosini, besonderen Ruhm erwarb ihm aber der Bau des Glockenthurmes auf dem St. Marcus-Platze in Venedig. Dieses majestätische Gemälde ist in corinthischer Ordnung errichtet, und mit reichen Zierden versehen.

Später verfertigte Lombardo das Grabmal des Cardinals Zeno in Marco, und dabei halfen ihm seine Söhne Tullio, Giulio und Antonio. Irrig schreibt man ihm wohl den Bau der deutschen Börse zu Venedig zu, doch machte er die Zeichnung zur Kirche S. Maria mater Domini, zum Kloster S. Giustina in Padua, zur Scuola della Misericordia in Venedig, und zu vielen anderen Gebäuden. Pietro starb 1515. S. auch am Schlusse des Artikels von Martino Lombardo.

Lombardo, Tullio, Bildhauer und Baumeister, der Sohn des Obigen, ein geschickter Künstler, der öfter mit seinem Bruder Antonio und Giulio in Gemeinschaft arbeitete, wie in der Kapelle des heil. Anton von Padua. Von Tullio und Antonio ist neben andern die treffliche erhobene Arbeit, welche die Erweckung eines Kindes durch St. Anton vorstellt. Dieser Gegenstand ist sehr schön und mild behandelt. Von Tullio's Hand sind die beiden wundervollen Denkmäler in der Kirche S. Giovanni e Paolo in Venedig, das eine des Andrea Vendramin (st. 1478) im Chor, und das andere des Giovanni Mocenigo am Haupteingange in die Kirche links. Die Abb. des erstern S. Fabbriche di Venezia Vo. I. sec distrib. XXXIII. An diesem Denkmale sind ausser mehreren anderen auch zwei Statuen, welche Adam und Eva vorstellen, die der Künstler mit seinem Namen: Tullio Lombardo, bezeichnete. S. auch Storia della scultura Vol. II. p. 164. An diesen beiden Denkmälern spricht sich unter allen Werken der neuen Sculptur die antike Nachahmung am vollkommensten aus, und sie sind ein Beweis, wie früh die venetianischen Künstler mit den Antiken bekannt waren. Kstbl. 1831 No. 18.

In Treviso baute Tullio die schöne Kirche della Madonna Grande, drei Kapellen in S. Paolo und eine im Dome, del Sacramento genannt. In Venedig baute er die Kirche S. Salvatore, die der Eleganz und Einfachheit wegen gerühmt wird. Tullio Lombardo starb 1559.

Lombardo, Antonio und Giulio, s. die beiden obigen Artikel, Vater und Bruder, mit denen sie gemeinschaftlich arbeiteten.

Lombardo, Martino, Architekt von Venedig, der um 1480 lebte, wahrscheinlich aus der Familie der obigen Künstler. Er baute das Gebäude der Confraternita di S. Marco, das in zwei grossen Sälen besteht, von denen jener im Erdgeschosse durch zwei Reihen corinthischer Säulen in drei Schiffe getheilt ist. Besonders schön sind die Stiegen und die Verzierungen der Façade. Gleichen Styl zeigt auch die Kirche des heil. Zacharias zu Venedig, doch kann man sie nicht mit voller Sicherheit dem Martino zuschreiben.

Es scheint, dass dieser Künstler der Vater oder Meister des jüngern Pietro Lombardo ist, weil jener auch Cav. Pietro di Martino genannt wird.

Lombardo, Sante, Architekt, der Sohn und Schüler des Giulio Lombardo, wurde 1504 zu Venedig geboren. Er führte die Façade und die prachtige Stiege der Scuola di S. Rocco in Venedig aus; ferner baute er den Pallast: Non nobis Domine, am grossen Canale bei S. Ermagora, und den Pallast Vendramini mit der prächtigen Cornische, ein Gebäude in corinthischer Ordnung, von schönen Verhältnissen. Sein Werk ist auch der Pallast Trevisan.

Sante starb 1560.

Lombardo, Tomaso, Bildhauer von Venedig, Schüler des J. Sansovino. Von seinen Arbeiten ist wenig bekannt, und von diesen werden im Ritratto di Venezia nur zwei erwähnt: die Statue des venetianischen Feldherrn Meglio Cortona, auf seinem Grabe in der Hieronymitanerkirche, und die Statue des heil. Hieronymus in S. Salvatore zu Venedig.

Lombardo, Moro, Bildhauer und Architekt, aus der Familie der Venetianer dieses Namens, angeblich Martin's Sohn. Er fertigte für die Schule des heil. Marcus zu Venedig verschiedene Sculpturen; dann baute er die Kirche di S. Giovanni Chrisostomo. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Lombardo, Girolamo, Bildhauer, Girolamo da Ferrara genannt, lernte bei A. Conducci, auch bei J. Trotti. Seine meisten Werke hinterliess er in der Kirche zu Loretto, wo er von 1534 — 1560 lebte. Von ihm sind fast alle Statuen der Propheten, verschiedene Ornamente, und die mit Laubwerk und Figuren reich verzierten Bronzeleuchter, die um die heil. Capelle stehen. G. Lombardo hatte vier Söhne: Anton, Peter, Paul und Jakob, und alle diese unterrichtete er in der Kunst. Aurelio Lombardo stand ihm bei seiner Arbeit bei.

Lombardo, Giovan Giacomo, Bildhauer von Venedig, vielleicht ein Verwandter des Girolamo, war ebenfalls ein geschickter Künstler. Um 1520 berief ihn der Doge O. Fregoso nach Genua.

Lombardo, Giulio Cesare, Maler zu Venedig, der gegen das Ende des 16. Jahrhunderts lebte. Er war Historien-, Schlachten- und Bildnissmaler.

Lombardo, Biagio, Maler von Venedig, malte um 1648 Landschaften, worin ihn, nach Ridolfi's Behauptung, damals wenig Andere übertrafen. Dann sah man von seiner Hand auch schöne Miniaturen, lauter Werke von blühender Färbung und correkter Zeichnung.

Lombardo, Giovanni, Docorationsmaler zu Neapel, den Domenici unter den Schülern des D. Gargiulo erwähnt. Er malte auf Kalk, in Oel und in Wasserfarben.

Lombardo, Giov. Battista, Maler von Lucca, malte ebenfalls Verzierungen, mit N. Putti in der Kirche des heil. Dominicus zu Siena.

Lombardo, Giustino, Zeichner von Neapel, wird unter die besten Schüler des Solimena gezählt. Er zeichnete sehr schön in Rothstein, malen konnte er nicht. Solche Zeichnungen wurden begierig gesucht.

Diesen Künstler zählen auch einige zu den Schülern des J. F. van Bloemen. Blühte um 1740.

Lombardo, Rainaldo, Maler von Verona, der im 16. Jahrhunderte blühte. Er malte Vieles ausser seinem Vaterlande, und in Rom starb er.

Lombardo, Ulrico, Maler von Bologna, der nur durch Ascoso's Bassaggiere bekannt ist. Dieser Schriftsteller legt ihm in S. Michel nel Mercato eine Verkündigung bei.

Lombardo, Ferdinand, angeblich ein niederländischer Maler, dem E. Sadeler eine Sammlung von Landschaften dedicirte. Dieser Lombard, den Füssly erwähnt, ist vermuthlich Friedrich Sustris, der in München sich Ruf erwarb.

Lombardo, Pietro, ein Name, der auf Kupferstichen sich findet. Das Wort „formis" bezeichnet ihn nur als Drucker oder Verleger.

Lombardo, Lambert, s. L. Lombardus.

Lombardo, Anton, Peter Paul, Jakob und Aurelius, s. Girolamo Lombardo.

Lombardo, Carlo, ist Carlo Maderno, oder C. Lambardo.

Lombardo, Domenico, ist D. Fontana, oder D. Lambardo.

Lombardo, Alessandro, ist A. Leopardo.

Lombardo, s. auch Lombardi.

Lombardus, Lambert, auch L. Sutermann genannt, Historienmaler, geb. zu Lüttich 1506, gest. 1560. Die früheren Nachrichten über diesen Künstler lauten verschieden, und besonders war es Vasari, der selbe verwirrte. Er nennt einen Lamberto d'Amsterdam, einen Lamberto Suave da Liege, und dann erwähnt er auch eines Lamberto van Ort d'Amesfort. Letzterer ist der Glasmaler Lambert van Noort aus Amersfort, der Lambertus van Amsterdam und L. Suavius von Lüttich scheinen aber Eine Person zu seyn, was indessen Fiorillo (Deutschland II. 417) und Heinecke (Nachrichten etc. I. 330) nicht zugeben wollen, indem auf einem Blatte mit der Charitas steht: Lambert Lombart inv. — L. S. (Suavius) sculpsit. Sandrart, und Einige nach ihm, halten den Lambert Lombardus mit L. Suavius und Lambert Sutermann ebenfalls für Eine Person; dagegen nimmt Bernard Jobin in der Vorrede seines 1573 gedruckten lateinischen Werkes über die Päbste einen Lamprecht Schwab und einen Lamprecht Lombard zu Lüttich als

zwei verschiedene Künstler. Dieses ist allerdings eine ältere Autorität, aber vielleicht nicht sicherer, als jene Sandrart's. Auffallend ist es, dass D. Lampsonius, der das Leben dieses Künstlers beschrieb, und auch dem Vasari Nachricht gab, davon schweigt. Wenn nun der L. Lombardus und der L. Suavius dennoch Eine Person wäre? Suavius ist gleichzeitig, seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, er stach theils nach Lombardus, theils nach eigener Erfindung, und man erlaube mir, die Muthmassung auszusprechen, dass Lombardus auf Stichen seinen Namen Sutermann in Suavius latinisirt. Ausgemacht ist es indessen nicht, dass Suavius wirklich ein von Lombardus zu unterscheidender Künstler, so wie auch die Angabe nicht zu erhärten ist, das L. Suavius der Schüler des Lombardus gewesen; der Stecher scheint nicht jünger zu seyn. Und wenn es nun wirklich der Fall seyn sollte, dass Suavius eine andere Person ist, so erlauben wir uns die Richtigkeit des Namens Sutermann anzustreiten. Die Kunstgeschichte weiss von zwei Malern, Friedrich und Lambert Sustris oder Zustris, der erstere in Amsterdam, der zweite daselbst oder in Lüttich geboren. Sandrart nennt den bayerischen Hofmaler Christoph Schwarz als ihren Lehrer, allein es scheint, dass sie schon mit den Anfangsgründen der Kunst vertraut waren, als sie nach München gekommen. Später erscheinen beide Künstler in Italien, und da studirte Lambert in Titian's Schule. Dieser Meister hatte für seinen Schüler grosse Achtung, und er verwendete ihn oft bei Ausführung der Landschaft in seinen eigenen Gemälden. Tintoret bediente sich ebenfalls seiner Hülfe. Auch Lambert Lombardus wird unter Titian's Schüler gezählt, als Künstler gerühmt, und besonders soll ihn F. Salviati geschätzt haben. Vasari erhebt ihn ebenfalls, und dieser Schriftsteller nennt den Lamberto geradeweg den berühmtesten Meister aus Flandern. Dass dieser Lombardus Schüler des Christoph Schwarz gewesen, wird indessen nur bei Sandrart erwähnt, was gerade nicht zu hindern scheint, ihn mit L. Sutermann für Eine Person zu halten. Man nennt den J. Mabuse und den A. Beer als seine Meister, die er in Holland hatte, und dieses könnte beweisen, dass er schon malen konnte, als er zu Ch. Schwarz nach München kam. In Italien läuterte er seinen Geschmack, indem er sich ganz an italienische Vorbilder hielt, und er brachte es in der Architektur und im Malen so weit, dass Schoorel ihn für einen Italiener hielt. Dieses scheint zu beweisen, dass der Künstler erst zu einer Zeit die Bekanntschaft Schoorel's gemacht hatte, als er selbst durch den längeren Aufenthalt in Italien unter dem Namen Lombardo erschien. Friedrich Zustris, der später als Hofmaler in München Ruf genoss, muss Lambert's jüngerer Bruder gewesen seyn, und wohl desswegen nennt ihn Vasari Friderigo di Lamberto. Dieser Friedrich ist nur etliche Jahre jünger, als Lambert; die Zeitbestimmung bei Lipowsky ist ganz falsch. Dass Lambert einen Sohn hatte, sagt die Geschichte nicht; seine Zöglinge waren H. Golzius, F. Floris und W. Key.

Lombardus malte in Rom auf Ansuchen seines Gönners, des Cardinals Polus, eine Darstellung nach der Tafel des Cebes, grau in grau, und dieses Stück gefiel besonders; von anderen Gemälden, die er in Italien ausführte, weiss man aber wenig. Indessen war er ein Künstler von Bedeutung, aus dessen Werken Gelehrsamkeit und dichterischer Geist spricht. Den Entwurf zeichnete er auf das leichteste mit der Feder, doch sah er nicht auf eine ängstliche Ausführung. Zuweilen deutete er die Umrisse mit Wasserfarben an. In der Nähe kann man bei seiner Carnation die Muskeln

nicht deutlich unterscheiden, in einer gewissen Entfernung aber tritt alles lebhaft gerundet hervor, und erscheint im starken Relief. Seine Gemälde in Oel sind sehr selten, weil er lieber zeichnete und grau in grau malte.

In der k. Pinakothek zu München ist von ihm ein Gemälde, welches die Maria vorstellt, wie sie im tiefsten Schmerze den auf ihrem Schoosse liegenden Leichnam Christi umarmt. Im Hintergrunde ist die Stadt Jerusalem, Alles mit deutschem Fleisse vollendet.

Im k. Museum zu Berlin ist eine Madonna, welche das schlafende Kind auf ihren Armen hält, ein anspruchloses, zart gefühltes Bild. Schwächer ist eine Erweckung des Lazarus, in demselben Museum.

Unter seinen Zeichnungen sind mehrere akademische Figuren, die nach England kamen, andere stellen historische Scenen dar.

Nach seiner 1538 erfolgten Rückkehr aus Italien begab er sich nach Lüttich, wo er den grössten Theil seines Lebens zubrachte. Seine Abreise verursachte der Tod des Cardinals Erard de Marka, Bischof von Lüttich, der den Künstler in der Absicht unterstützt hatte, dass er einst seinen Pallast mit Gemälden verzieren möchte. Der Tod des Cardinals vereitelte dem Künstler die Hoffnung.

Man findet in Verzeichnissen von Kupferstichen häufig die Blätter des angeblichen L. Suavius unter L. Lombardus rubricirt, obgleich sie nach der Ansicht derjenigen, die beide Künstler unterscheiden, unter L. Suavius aufgezählt werden sollten. Sie sind grossentheils nach der Composition von Lombardus gefertiget, vielleicht von einem und demselben Künstler, und daher lassen wir solche folgen. Sein Bildniss, ohne Namen des Stechers, hat die Aufschrift: Lambertus Lombardus pictor Eburonensis, 8. Dieses Blatt könnte zu: Lamberti Lombardi apud Eburones pictoris celeberrimi vita, Brugis 1565, ex officina H. Goltzii, 8., gehören.

1) — 12) Die zwölf Apostel, ganze Figuren, an Ruinen gelehnt, in Michel Angelo's Manier. Das letzte Blatt dieser Folge ist bezeichnet: L. L. inv., auf andern steht: L. Suavius inv. 1545, 1547. H. 7 Z. 4 L., Br. 4 Z. 4 L. Selten.

13) Petrus und Johannes heilen vor den Thoren des Tempels den Lahmen. Grosse Composition: Inventore ac Celatore Suavio, 1553. H. 11 Z. 6 L., Br. 15 Z. 8 L. Ein Hauptblatt; bei Weigel 1 Thl. 12 gr., im ersten Druck mit der Schrift: Hujus Protipi Inuen. Suavius.

14) Die Rückkehr des verschwenderischen Sohnes, mit einem Monogramme, welches Bartsch (IX. 232) auf Lombardus deutet. Man liest auch die Jahrzahl 1547. Brulliot (Dict. des monogr. I. 294) glaubt nicht, dass dieses Zeichen den Lombardus angehe, indem dasselbe ohne Jahrzahl auf einem Blatte steht, welches einen Theil einer Sammlung von Büsten römischer Heroen und Heroinnen ausmacht, nach Rosso Fiorentino. Diese Blätter sind im Geschmacke des René Boivin gestochen, und sie haben nach Brulliot nichts mit der Composition nach Lombardus gemein. Allein sie gehören doch dem Suavius an, wenn unten No. 31 zu dieser Sammlung zu zählen ist. Diese Folge darf man nicht mit einer ähnlichen des A. Tempesta verwechseln. Da sind die Büsten in Cartouchen dargestellt.

15) Der wunderbare Fischzug, figurenreiche Composition: Lambertus Lomb. inventor, Hier. Cock excud. 1556. Auf die-

sem Blatte steht auch ein Monogramm, welches den Kunsthändler P. Martini (Mericenys) bedeutet; gr. qu. fol.

16) Zwei Stiere zum Opfer geführt. L. Lom., qu. fol.

17) Die Kreuztragung, figurenreiche Composition: Hier. Bos invent. L. Lomb. restituit — Th. Galle excud., qu. fol.

18) Die Charitas von Kindern umgeben: L. Suavius, fol.

19) Die Grablegung Christi, mit 11 lateinischen Versen. Lamb. Suavius fec. 1544, qu. fol.

20) Die Erweckung des Lazarus. Lamb. Lombard inven. H. Cock exc., gr. qu. fol.

21) Ein Christuskopf in Profil: Jhesus Christus Salvator mundi, Suavius 1559, 4.

22) Derselbe Gegenstand: Effigies D. Jhes. Christi. Filii. Dei et Salvatoris Mundi MDILV. (1554). Von Suavius gestochen, 4. Das Gegenstück ist wohl der Kopf der Maria in Profil: Ecce abhinc beatam me dicent etc. Ohne Namen, 4.

23) Die heil. Margaretha, von Suavius, 12.

24) — 27) Die vier Cardinaltugenden, von Suavius, 8.

28) — 29) Zwei Musen, stehende weibliche Figuren in Nischen, 4. Selten.

30) Die Abnehmung vom Kreuze: Lamb. Lomb., fol.

31) Rundes Medaillon mit Brustbild und der Umschrift: Divus Augustus et Nero Claudius Imperator Rom. Unten in der Mitte: 1553, Suavius. Durchmesser 3 Z. 4 L. Dieses Blatt könnte zu der oben No. 14 erwähnten Sammlung gehören.

32) Thomas Philologus Ravennas. An. 1260. Mit Suavius Namen, 8. Selten.

33) Balthasar Schetus, D. in Hoobocken 1561. Büste von Suavius, 8.

34) Melchior Schets: aetatis suae 37 No. 54. Von Suavius, 8.

35) Anna a Stralen, Melch. Seheti S. Conjus, aetatis 31, 1554. Von Suavius, 8.

36) Gaspar Schetus, Corvinus.

37) Bildniss ohne Namen, wahrscheinlich M. Perez, 1553.

38) Vrsula Lopes M. Perez conjux.

39) Michael Angelus Bonarotus, Nobilis florentinus. Anno aet. LXXI.

Diese Bildnisse von Suavius sind in Rundungen, 8.

40) Medaillon mit zwei Bildnissen und der Schrift: Rogerius le Strange, et Dorothea axor sua. Oval, 12.

Lombart, Pierre, Kupferstecher, wurde 1613 zu Paris geboren, und S. Vouet ertheilte ihm Unterricht in der Zeichnung. Wer ihn den Grabstichel führen gelehrt, ist unbekannt, man zählt ihn aber zu den guten Stechern seiner Zeit. Er lebte lange in London, wo ihn besonders die Buchhändler beschäftigten, und den meisten Beifall erwarben ihm seine Bildnisse, die indessen nicht von Härte frei sind. Sie sind mit einem Monogramme bezeichnet, dessen sich auch andere Künstler bedienten, doch ist die Manier derselben nicht so kalt, als jene von Lombart.

In der letzteren Zeit seines Lebens kehrte er nach Frankreich zurück, wo er 1682 starb. Von seinen Blättern erwähnen wir:

1) Die Anbetung der Hirten, nach N. Poussin.

2) Maria auf dem Throne mit dem Jesuskinde, nach H. Carracci.

3) Der Engel erscheint Joseph im Traume, nach Champagne.

4) Christus am Kreuze, nach demselben.

5) Die heil. Familie, nach Lefebure.
6) Das Abendmahl des Herrn, nach Poussin.
8) Der heil. Michael mit dem Drachen, nach Rafael's Bild im Pariser Museum.
8) Die büssende Magdalena, nach Titian, aus demselben Museum.
9) Die Blätter zu Ogilby's Folioausgabe des Virgil.
10) Zwölf Bildnisse vornehmer englischer Damen und Herren, nach A. van Dyck, genannt van Dyck's Gräfinnen. Les contesses de van Dyck. Sie stellen folgende Personen vor: Heinrich Graf von Arundel, Philipp Graf von Pembrocke, Elisabeth Gräfin von Devonshire, Anna Gräfin von Bedfort, Margaretha Gräfin von Carlile, Lucia Gräfin von Carlile, Elisabeth Gräfin von Castlehaven, Anna Gräfin von Canarven, Dorothea Gräfin von Sunderland, Anna Gräfin von Norton, Rachel Gräfin von Middlessex, Penelope Herbert.
11) Carl I. von England, in Rüstung zu Pferd, daneben der Stallmeister zu Fuss; im Grunde Cavalerie. Schönes Blatt nach A. van Dyck, gr. fol. Nur die ersten Abdrücke zeigen dessen Gesichtszüge, später wurde der Kopf dem Olivier Cromwell angepasst. Beide Abdrücke sind selten, besonders der erste.
12) Das Bildniss von de la Fond, bekannt unter dem Namen der Zeitungsschreiber von Holland, Gazetier de Hollande. In effigiem Domini de la Fond Galli H. Gascard pinx. Sehr schön und selten, gr. fol. Bei Weigel 3 Thl.
13) Johannes Dallaeus, nach Vaillant, fol.
14) Thomas Morant, Maitre des Requestes, nach demselben, Oval, fol.
15) Paulus Petavius, nach Questel.
16) Jeremias Taylor, fol.
17) Vincentius Neuelet, Senator, fol.
18) Gabriel Chassebras de la Grandmaison, Curiae monetarum Franciae Senator, fol.
19) Brianus Waltonus, fol. Selten.
20) Ein Frauenbildniss: Telle est la charmante Duchesse etc., nach P. Lely, 8.
21) Gustav Bonndhe, nach D. Klocker. Oval, im ersten Drucke vor der Schrift.
22) Moses Amyraldus, Evangelii minister, nach Ph. von Champaigne, Oval, fol.
23) Robert Walkert, Kupferstecher, nach Walkert, in ovaler Einfassung.

Lombart, Peter van, Kupferstecher, auf welchen Christ ein Monogramm erklärt, das aus P. V. L. besteht. Die Kunstgeschichte kennt keinen solchen Künstler, und Bartsch setzt ihn daher mit mehr Recht unter die unbekannten Monogrammisten, P. gr. XIII. 24.

Lombart, Claude, Kupferstecher, der nach der Angabe von Christ um 1665 gelebt haben soll. Auf seinen Blättern stehen die Initialen C L., wie Christ wissen will.

Lomellina, Sophonisba, ist S. Anguisciola.

Lomellino, Valentino, Maler von Raconigi, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Man weiss auch nicht, ob er in Oel

oder in Miniatur gemalt habe. Er hatte den Titel eines herzoglich Savoyen'schen Hofmalers. Blühte um 1561.

Lomi, Aurelio, Maler von Pisa, erlernte die Anfangsgründe der Kunst bei seinem weiter nicht bekannten Vater Johann Baptist, oder bei Bronzino, und dann kam er zu Ludwig Cardi, dessen Kunstweise er in einiger Hinsicht auch befolgte. Er erlangte grosse Fertigkeit, wie die Werke beweisen, die er in Pisa und anderwärts ausführte. Er gefiel sich besonders im Reichthume der Composition, in prächtigen Draperien, und Alles dieses erhöhte noch seine angenehme Färbung. Er malte auch in Rom und zu Florenz, und in Genua erregte er besonderes Wohlgefallen, selbst vor Sorri, der dort kurze Zeit in grossem Ruf gestanden. In Genua sind auch seine meisten Arbeiten. Lanzi sagt, dass Lomi daselbst in S. Francesco di Castelletto, in der Nunziata del Guastato, und auch anderwärts köstliche Altarbilder hinterlassen habe. In S. Maria de Carignano zu Genua ist sein jüngstes Gericht ein grässliches Bild, während sein heil. Anton bei den Franziscanern voll Grazie ist. Im Campo santo zu Pisa malte er 1595 den heil. Hieronymus, ein geschätztes Bild. Der vom Kreuze abgenommene Leichnam Christi in der Kirche des neuen Klosters zu Florenz wurde von F. Gregori gestochen: Lastri pittrice No. 83.

A. Lomi starb 1622 im 66. Jahre, wie Morona behauptet, während ihn Titi ein Alter von 80 Jahren erreichen lässt.

Lomi, Baccio, Maler von Pisa, der daselbst um 1585 lebte. Er ist ausser dem Vaterlande wenig bekannt, aber doch nicht zu übersehen. Sein Vorbild war Zuccaro, und eines seiner Hauptbilder ist die Himmelfahrt Mariä im Canonicathause der Cathedrale zu Pisa, in welcher man indessen noch Spuren der Härte seines Zeitalters bemerkt. In Zeichnung und Colorit ist das Bild lobenswerth. Der obige Künstler ist Baccio's Enkel.

Lomi, Alessandro, Maler von Florenz, war Schüler von C. Dolce, und diesen Meister copirte er häufig. Für den Grossherzog von Florenz verfertigte er ein Bild, welches auf einem Raume von einem Schuh bei 100 ganze Figuren vorstellt. Den grössten Theil seiner Werke machen die Copien nach Dolce aus.

Starb 1702 im 47. Jahre.

Lomi, Orazio u. Artemisia, s. Gentileschi.

Lommatzsch, J. S., Maler zu Dresden, ein Künstler, der schon zu Anfang unsers Jahrhunderts thätig war, und noch 1834. Füssly erwähnt von einem Lommatsch (ohne Taufnamen) Blumen- und Fruchtstücke, die von 1800 — 1803 auf der Dresdner Kunstausstellung zu sehen waren; wir halten aber diesen für unsern J. S. Lommatzsch, der 1834 Stillleben und Genrestücke in Oel und Gouache zur Ausstellung in Dresden brachte.

Lommelin, Adrian, Kupferstecher, wurde 1637 zu Amiens geb., seine Kunst übte er aber in Antwerpen. Wir haben von ihm Blätter nach Rubens, van Dyck u. a., sie verdienen aber nur unter die mittelmässigen Erzeugnisse der Chalkographie gezählt zu werden. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

1) Das Urtheil des Paris, nach Rubens.
2) Das Opfer des Samuel, nach Rubens.

3) Abigail den Zorn David's besänftigend, nach Rubens.
4) Die Anbetung der Hirten, nach Rubens.
5) Die Anbetung der Könige, nach Rubens.
6) Die Taufe Christi, nach Rubens.
7) Die Fusswaschung, nach Rubens.
8) Christus erscheint der Magdalena, nach Rubens.
9) Der Triumph der christlichen Liebe, nach Rubens.
10) Die Zeit entdeckt die Wahrheit, nach Rubens.
11) Das Epitaphium des J. Gervatius, nach Rubens.
12) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welches einen Rosenkranz hält, vor ihm ein Dominicaner, nach Rubens.
13) Die heil. Cäcilia am Clavier, nach Rubens.
14) St. Bonaventura sterbend empfängt vom Engel die Communion, nach van Dyck.
15) Der Heiland im Garten gefangen, nach demselben.
16) Maria mit dem Jesuskinde, das den vier Kirchenlehrern die Krone reicht, nach Diepenbeck.
Diese Blätter sind fol. und kl. fol.
17) R. P. Joa. Bapt. de Bisthoven, Jesuit, nach A. van Dyck, Kniestück, fol. Das Hauptblatt des Künstlers. Im ersten Abdrucke mit einer Zeile Schrift, bei Weigel 1 Thl. 12 gr.
18) Alexander Della-Faille, Senator Ant., nach demselben, 4.
19) Ferdinandus Austriacus Cardinalis Belg., nach dems., 4.
20) Jacobus Le Roy Eques, im Lehnstuhle, nach demselben, 4.
21) Fridericus de Marselaer, Bürgermeister von Brüssel, nach demselben, 4.
22) Joanes de Wael, Maler, nach demselben, kl. fol.
23) Zegerus van Hostum, Canonicus, nach demselben, 4.
24) Maria D. G. Princeps Comes Arenbergiae, nach demselben, 4.
25) Carl I. von England mit dem Commandostab, nach demselben.
26) Margaretha Lemon mit dem Blumenstrauss in der Rechten, nach demselben.
27) Catharina Howard, Herzogin von Lenox, nach demselben.
28) Ferdinand von Oesterreich, Infant von Spanien, Gouverneur der Niederlande, nach demselben.
29) Johann Malder, Bischof von Antwerpen, nach demselben.
30) Johann Carl della-Faille, Jesuit und Mathematiker, nach demselben. Im ersten Drucke vor dem Namen des G. de Mas.
31) Adrian Stevens, Schatzmeister zu Antwerpen, nach demselben.
32) Paul de Vos d'Alost, Maler, nach demselben.
33) Hubert Duhot, nach demselben.
34) Schette a Bolswert, Kupferstecher, nach demselben.
Diese Blätter sind in fol. und kl. fol.

Lon, V., Medailleur, der von 1727 — 1764 in Chur-Trierschen und Bischöflich-Bambergischen Diensten stand. Man findet seinen Namen auf Münzen.

Lonardi, Pietro, Maler von Verona, genannt Zangara. Er lernte bei A. Nobile und S. Brentana, und seine Arbeiten finden sich in Kirchen und Privathäusern zu Verona. Im 53. Jahre trat er in die Congregation des heil. Philippus Neri, und für diesen Orden arbeitete er noch 1718.

Ein früherer Künstler dieses Namens, Peter Lonardi, lebte vermuthlich um den Anfang des 16. Jahrhundert.

Lonardino, Beiname von L. Ferrari.

Lonati, Domenico, Architekt, vermuthlich ein Mailänder, arbeitete neben M. Bassi und F. Mangoni am Dome zu Mailand. Weiter ist er nicht bekannt.

Lonck, Johann, Maler und Schüler des D. Crabet. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt.

Lond, P. M., Kupferstecher, oder vielleicht Maler, von welchem in Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid folgendes Blatt erwähnt wird:

Skizze nach einem weiblichen Modell, nach T. Redi: Pt. M. Lond. fec. 1791, gr. 8.

Londerseel, Ahasverus van, Maler, Kupferstecher und Formschneider, wurde 1548 in Amsterdam geboren, nicht 1600, wie Einige angeben, da der Künstler schon 1576 in voller Thätigkeit war. In diesem Jahre erschien ein Werk mit Holzschnitten von Londerseel unter dem Titel: Les Navigations, Peregrinations et Voyages faicts en la Turquie par Nicolas Nicolay, Antwerpen bei Sylvius. In diesem Buche sind verschiedene Costümfiguren etc., eine Folge von 60 Blättern, von denen einige mit einem Monogramme bezeichnet sind. Seine Holzschnitte sind kühn und sicher behandelt, von grosser Zierlichkeit. Auch seine Kupferstiche sind zart und leicht in der Ausführung, die Holzschnitte sind aber von grösserem Werthe. Auch auf Kupferstichen findet man sein Monogramm, und auf andern Blättern bezeichnet ihn das excudit als Verleger. Ausser den oben erwähnten Holzschnitten fanden wir ihm noch folgende beigelegt:

1) Christus am Kreuze, unten Maria, Johannes und Magdalena; mit dem Monogramme und den Buchstaben P. B., was wohl den Zeichner bedeutet.
2) Das Abendmahl des Herrn.
3) Die Verkündigung Mariä.
4) Die Geburt Christi.
5) Die Auferstehung des Herrn.
6) Die Sendung des heil. Geistes.
7) Der Engel erscheint dem David.
8) Die Himmelfahrt Mariä.
9) Alle Heiligen um den Altar mit dem Kelche versammelt, fol. Die Blätter 1—8 sind mit dem Monogramme des Formschneiders und mit den Initialen P. B. versehen, in 8. und 4. Sie sind aus einem Missale, da sie auf der Rückseite solchen Text haben.
10) Das Leben des Heilandes, Folge von mehreren Blättern, 8.
11) — 17) Die Tugenden, allegorisch dargestellt, Folge von 7 Blättern, 4.
18) — 29) Die Soldaten und Offiziere eines holländischen Infanterieregiments, 12 Blätter, gr. 8., Copien nach J. de Gheyn's Blättern, die er nach der Zeichnung des H. Goltzius fertigte.
29) Eine Folge von Vögeln, Früchten und Thieren, qu. 4.

Auf mehreren Blättern ist nur Londerseel exc., und diese sind in seinem Verlage erschienen, wie einige Blätter von N. de Bruyn, Landschaften nach J. Breughel, das Jesuskind mit der Weltkugel auf der Erde sitzend und den Segen ertheilend, nach A. Bloemaert.

Londerseel, Johann van, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1582 zu Brügge geboren, und diejenigen, welche 1600 als sein Geburtsjahr setzen, sind im Irrthum, noch mehr aber Ticozzi, der den Künstler 1780 geboren werden lässt. N. de Bruyn war sein Meister, dessen Manier er nachahmte, seine Blätter sind aber trocken und hart, mit peinlicher Sorgfalt gefertiget. Sie bestehen in Landschaften mit historischer Staffage, und die nach Vinkenbooms, Coninxloo, Hondekoeter u. a. sind am geschätztesten. Sein Werk beläuft sich gegen 100 Blätter, und unter diesen erwähnen wir:

1) Judas und Thamar, reiche Landschaft, nach Vinkenbooms, qu. fol.
2) Die Salbung des Saul: Primus Hebraeorum rex ungitur etc. nach demselben, gr. qu. fol.
3) Bathseba im Bade empfängt die Botschaft David's, nach demselben, gr. qu. fol.
4) Der Prophet Ahias sagt dem Jerobeam die Theilung des Reiches vorher, nach demselben, qu. fol.
5) Elias von den Raben ernährt, nach demselben, gr. qu. fol.
6) Susanna von den Alten versucht, in einer reichen Landschaft, nach demselben, gr. qu. fol.
7) Die Parabel von den Arbeitern im Weinberge des Herrn, nach demselben, gr. qu. fol.
8) Die Jünger am Sabbath, nach demselben, gr. fol.
9) Die heil. Frauen gehen zum Grabe des Herrn, nach demselben, gr. qu. fol.
10) Diana und Aktäon, nach demselben, gr. qu. fol.
11) Die Vergnügungen des Sommers, 1608, nach demselben, gr. qu. fol.
12) Die Versuchung Christi, Landschaft mit Fernsicht auf die Stadt, nach demselben, qu. fol.
13) Der gute Samariter, grosse Landschaft nach Coninxloo.
14) Die Räuber an der Landstrasse, nach demselben, qu. fol.
15) Die Jagd auf Lapins, nach demselben, qu. fol.
16) Landschaft mit Vogelhändlern, rechts ein Weib, welches das Kind stillt, nach demselben, qu. fol.
17) Der ungehorsame Prophet von Löwen zerrissen, grosse Landschaft: Ecce Leona vorat divino etc., nach Hondekoeter, gr. qu. fol.
18) Der junge Tobias mit dem Engel auf der Reise: Ecce dei bonitas etc., nach demselben, gr. qu. fol.
19) Johann der Täufer in der Wüste: Vox ego sum etc., nach Hondekoeter, gr. qu. fol.
20) Apollo und Daphne in einer Landschaft, nach J. Savary, qu. fol.
21) — 30) Die Stufenleiter des menschlichen Lebens, Folge von 10 Blättern, fol.
31) Die innere Ansicht von St. Johann im Lateran zu Rom, nach H. Arts, qu. fol.
32) Glaube, Hoffnung und Liebe in einer Landschaft, fol.
33) Theodorus Cornhaertius (Dirk Coornhaert), Bildniss, nach C. Cornelis, 4.

Londicer, Ernst Wilhelm, Maler, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Esthland lebte. P. Schenk hat sein Bildniss gestochen.

Londius, Maler und Schüler von A. Ostade, in dessen Manier er Bauernstücke malte, fleissig ausgeführte Bilder.

Londonio, Francesco, Maler und Radirer, geb. zu Mailand 1723, gest. 1783. Sein Meister war F. Porta, und anfänglich wollte er die Geschichtsmalerei erlernen, worin ihm zu Parma Correggio Vorbild war. Allein er verliess nach einiger Zeit die betretene Bahn, um eine andere zu suchen, auf welcher ihm weniger Schwierigkeiten entgegen kamen. Jetzt warf sich Londonio auf das Fach der Thiermalerei, und hierin erlangte er Ruf. Seine Hirtenstücke gefielen, und man räumte ihnen in Palläste und Cabinetten einen Platz ein. Das Radiren erlernte er von B. Bossi, der später selbst nach Londonio Blätter ätzte. Die Blätter dieses Künstlers, Thiere und ländliche Scenen darstellend, sind mit breiter Nadel behandelt, und in grosser Anzahl vorhanden. Sie bilden Folgen, auf weisses und blaues Papier abgedruckt, öfter weiss gehöht, und dann sind sie mehreren Gönnern dedicirt.

1) — 16) Folge von 16 Blättern, mit der Schrift auf einem Steine des ersten Blattes: Josepho Cardinali Puteo Bonello Franciscvs: Londonio mediolanensis D. D. D. Höhe 6 Z. 5 L., Br. 5 Z.

a) Ein Weib mit dem Kinde auf dem Schoosse sitzend.
b) Zwei Schaafe, rechts eine liegende Ziege.
c) Der kleine Hirte liegend, hinter ihm links zwei Schaafe.
d) Zwei liegende und ein stehendes Schaaf.
e) Der Knabe auf dem Boden sitzend mit dem Schaafe.
f) Die alte Ziege stehend, zwei Zieglein liegend.
g) Die neben dem schlafenden Hund liegende Ziege.

Diese Blätter sind 4 Z. 7 — 8 L. hoch, 3 Z. — 3 Z. 2 L. breit.

h) Der Bock mit den zwei Ziegen.
i) Das kleine Mädchen mit den Hammeln.
k) Die liegende Kuh mit dem Kalbe. Im ersten Drucke mit dem Innern des Stalles, im zweiten mit der Landschaft.
l) Das Schaaf, der Hammel, die Ziege und die Bäuerin.
m) Zwei Hammel, ein Hirtenknabe, die Ziege und die Spinnerin.
n) Der Knabe mit dem langen Stock, der Esel mit dem Sack, Schaafe und Ziegen.
o) Die Ziege mit dem Jungen, das Schaaf und das Pferd.
p) Der alte Hirt am Felsen schlafend.
q) Der Mann mit dem Mantel, das Weib mit zwei Kindern, links eine Ziege.

Höhe dieser Blätter: 5 Z. 3 — 6 L., Br. 4 Z. 11 L. bis 5 Z. 1 L.

Diese Folge ist nummerirt, mit den Jahreszahlen 1758 bis 59 bezeichnet, im ersten Drucke vor der Ueberarbeitung am Himmel etc.

17) — 28) Folge von 12 nummerirten Blättern mit Pastoralen, Hirten mit Vieh. Höhe des ersten Blattes: 6 Z. 10 L., Br. 8 Z. 10 L. Diese Folge ist bei Weigel, in seltenem Abdruck auf blauem Papier und weiss gehöht, auf 8 Thl. gewerthet.

a) Die Ziegenmelkerin. Am Steine steht: Al Nobile Sigr. Dundas — Roma 1763.
b) Zwei Bäuerinnen sprechen mit dem Jungen neben dem Kalbe.

c) Der Hirt sitzend, und die Heerde.
d) Die sitzende Hirtin bei drei Schaafen.
e) Die Eselin mit dem Jungen, ein schlafender Hund, links eine Bäuerin.
f) Die zwei Schaafe, die Ziege und die Kuh.
g) Der schlafende Hirt, in der Ferne ein Junge, rechts zwei Ochsen.
h) Der Bauer auf der Erde bei dem Pferde.
i) Der Junge mit dem Esel und 5 Schaafen.
k) Der Hirt, das schlafende Mädchen neckend, rechts zwei Hammel.
l) Der Alte bei einem Steine sitzend, rechts ein Knabe und die Kuh, links fünf Ziegen.
m) Das Weib vor dem schlafenden Kinde kniend, rechts die Katze.

29) — 34) Folge von 6 Blättern ohne Numern. Höhe des ersten Blattes: 8 Z. 8 L., Br. 6 Z. 9 L. Die ersten Abdrücke sind nicht durchaus gleich vollendet.
a) Das Weib mit der Spindel bei einer Ziege und zwei Schaafen.
b) Der Bauer und ein Mädchen auf dem Esel.
c) Der Hirt mit dem Stock auf der Achsel, im Grunde Schaafe und ein Bauer zu Pferd.
d) Die Bettlerin mit den zwei Kindern.
e) Die Bäuerin mit dem Korbe auf dem Kopfe und ein Bauer mit dem Esel.
f) Der Hirt auf der Flöte spielend, vorn eine Ziege und ein Hammel liegend, in der Ferne eine stehende Ziege und ein Schaaf.

35) — 46) Folge von Pastoralen oder Hirten mit den Heerden, 12 numerirte Blätter. Höhe des ersten: 7 Z. 9 L., Br. 10 Z. 4 L. Die ersten sind nicht gleichförmig überarbeitet. Diese Capitalfolge ist bei Weigel im seltenen Abdruck auf blauem Papier um 9 Thl. zu haben.
a) Zwei Mädchen, das eine mit der Spindel stehend, das andere sitzend mit dem Kruge, an der Mauer eine Tafel mit der Schrift: A. S. E. Milord d'Exeter Francesco Londonio Milanese Napoli 1764.
b) Der Hirt mit der Kuh, dazu sieben Schaafe und zwei Kühe.
c) Der alte Bauer sitzend, rechts ein gesatteltes Pferd.
d) Der Hirt mit dem Stocke, hinten drein zehn Schaafe und zwei Ziegen, im Grunde ein Bauer, ein Pferd und Hammel.
e) Der Hirt mit dem Sacke auf dem Rücken, im Mittelgrunde nach rechts ein Pferd, ein Hund und eine Kuh.
f) Drei Bäuerinnen, die eine sitzend mit dem Lamme, links am Baume zwei Lämmer und ein Schaaf.
g) Der Hirt mit dem Stocke sitzend, im Mittelgrunde zwei Kühe, rechts ferne drei Schaafe.
h) Der Hirt auf dem Boden schlafend, ferne eine Spinnerin, nach rechts drei liegende Schaafe und eine Ziege.
i) Die Bäuerin, welche die Ziege melkt, rechts drei ruhende Ziegen.
k) Eine Kuh, zwei Schaafe und ein Lamm sitzend, eine stehende Ziege, in der Ferne ein Knabe mit dem Esel.
l) Die Ziege und der Hammel, beim Korbe der Hirt.

m) Wohnung mit einem Weibe, welche dem Knaben zu trinken gibt, nach rechts eine Alte.

47) — 56) Eine Folge von 10 numerirten Blättern, Pastoralen oder Hirten mit den Heerden. Höhe des ersten Blattes 9 Z. 3 L., Br. 12 Z. 8 L. Bei Weigel 6 Thl. 18 gr.

a) Der auf dem Rücken schlafende Hirt, der Hund daneben, rechts eine Bäuerin mit dem Esel und vier Schaafe. Im Rande liest man: All' Ill.mo Sig. Conte Consigliere D. Jacopo Mellerio Im ersten Drucke vor dieser Schrift.

b) Der Hirt, auf dem Boden sitzend, spricht zu einem Weibe, welches im Korbe ein Kind und zwei Zieglein hat.

c) Der Bauer mit dem Pferde, rechts ein anderer mit Hund und Schaaf.

d) Die Bäuerin neben dem Fruchtkorbe sitzend, rechts zwei Ziegen etc.

e) Zwei Bauern, der eine den Hut in der Hand, daneben eine Kuh und ein Stier liegend.

f) Der Hirt im Mantel sitzend hütet zwei Ziegen und vier Schaafe, links ein Pferd, im Grunde rechts eine Hütte.

g) Der Hirt und die Bäuerin am Felsen, Ziegen und Schaafe gehen voraus, rechts ein Pferd und vier Hammel.

h) Die Alte mit dem Fruchtkorb, zu ihren Füssen eine Ziege, im Grund zwei Hirten.

i) Zwei Hirten, der eine im Mantel, vor ihnen ein Ochs, zwei Böcke und vier Schaafe.

k) Die Kuh, ein Schaaf und ein Lamm ruhend, in der Ferne zwei andere Schaafe und dabei die Hirtin vom Rücken gesehen.

57) — 68) Folge von 12 numerirten Blättern ländlicher Darstellungen. Höhe des ersten Blattes: 11 Z. 6 L., Br. 15 Z. 6 L. Im ersten Drucke haben die 11 ersten Blätter keine Numern; auch sind diese Abdrücke nicht durchaus vollendet.

a) Der Hirt auf dem Steine, vorn links ein Schaafbock bei zwei Ziegen etc. Im Grunde zwei Hirten, der eine neben zwei Hirten, der andere hinter einem belasteten Esel.

b) Der Bauer und der Hirtenjunge, neben ihnen vier Hammel und zwei Ziegen, rechts vor einer Ruine eine Kuh und zwei Schaafe.

c) Der alte Hirt mit dem Kinde, vor ihm eine Kuh, drei Ziegen, zwei Schaafe und ein Lamm, links am Gestein ein Stall, wo man den Hirten und zwei Thiere sieht. Im Rande liest man die Dedication an den Grafen Carl von Firmian.

d) Der sitzende Bauer mit dem Kreuze, hinter ihm ein Weib, daneben ein Schaaf, ein Bock und eine Ziege etc., rechts ein Esel, zwei Schaafe und eine Ziege.

e) Der sitzende Hirt mit dem Hute auf den Knien, daneben der Hund, rechts ferne ein Weib, welches dem Kinde zu trinken gibt, links der Eingang zu einer Höhle, vor welchem zwei Ochsen liegen.

f) Der alte Hirt schläft im Sitzen, rechts hinter ihm ein Weib mit dem Mädchen, das Tauben im Korbe hat, links ferne der Hirt mit der Heerde.

g) Die Spinnerin vor dem Stalle, links fünf Hammel, vier davon liegend, rechts ein Lamm und ein Zieglein im Korbe.

h) Die Bäuerin spricht mit einem Bauern, der einen gestreiften Sack trägt. Vor ihnen ist Vieh, links ein Mädchen. Im zweiten Druck liest man: Franc. Londonio fec.
i) Das Mädchen bei dem schlafenden Hirten, zu ihrer Seite ein Kind und eine Ziege, rechts in der Ferne führt der Bauer sein Vieh.
k) Der alte Hirt bei seinem Sacke sitzend, links ein Korb mit Früchten, in der Ferne drei Schaafe und ein beladener Esel.
l) Der stehende Ochse nach rechts gerichtet, links ein Schaaf und zwei Ziegen etc., in der Ferne der Hirt und vier Hammel.
m) Der liegende Stier, hinter ihm der Bauer und links ein altes Pferd.

69) Ein alter Bauer auf den Knien melkt die Ziege. H. 7 Z. 7 L., Br. 10 Z. 3 L.

70) Eine Ziege mit den Zieglein und zwei Schaafe ruhen neben zwei Eseln, links vor der Hütte sitzt der Hirt mit einem Lamme im Arm. Fr. Londonio In. f. 1762. H. 9 Z. 3 L., Br. 12 Z. 6 L.

71) Hirten beim Vieh, ein Knabe trinkt aus einer Kürbisflasche, qu. fol. Bei Weigel ein Abdruck auf blauem Papier und weiss gehöht 1 Thl. 12 gr.

72) Der sitzende Hirtenknabe und zwei Schaafe. Die Zeichnung dazu, auf braunes Papier und weiss gehöht, ist bei Weigel für 5 Thl. 12 gr. zu haben.

73) Zwei Esel vor einer Hütte, links ein Hirtenknabe auf seinen Hund gestützt, im Vorgrunde der Knabe schlafend, zwei Ziegen und zwei Schaafe. Mit dem Namen des Künstlers. Vorzügliches Blatt, qu. fol.

74) — 81) Kleine, sehr seltene Folge von 8 Blättern, Studien von Thieren und Hirten, 1760, mit einem von B. Bossi radirten Titel: Franco Londonio Pittore abita nella casa dirimpetto la chiesa di S. Maria presso S. Celso. Milano. 8. und qu. 8. Bei Weigel 4 Thl.

82) — 87) Thierstudien, vom Prinzen Alberigo di Barbiano nach dem Tode des Künstlers herausgegeben. Auf dem ersten Blatte steht: Studii di Francesco Londonio da lui stesso incisi etc. H. 6 Z. 3 L., Br. 8 Z. 8 L. Bei Weigel 4 Thl. 8 gr.

88) — 94) Folge von 7 Pastoralen, dem Mr. Tanzy gewidmet.

Long, Jan, s. Lang-Jan.

Longe, Robert le, Maler aus Brüssel, einer jener vielen Künstler, die in Italien den Namen Fiamingho führten. Er muss jung nach Italien gekommen seyn, denn Lanzi glaubt, Longe habe Bonisoli's Schule besucht. Doch hielt er sich nicht einzig an den Styl dieses Meisters; er malte auch in der Manier Massarotti's, und anderer Meister, aber, wie Lanzi behauptet, immer weich, klar, einstimmig, fleissig, als ob er nie aus Flandern gekommen wäre. Bald eifert er Guido nach, wie in einigen Geschichten der heil. Theresia zu S. Sigismondo in Cremona; bald nähert er sich Guercino, wie in einigen anderen des heil. Antonius Martyr zu Piacenza; bald hat er eine schöne Mischung von Zartheit und Stärke, wie im Dome daselbst in dem heil. Xaverius, der, von Engeln unterstützt, das Leben aushaucht. Seine Figuren empfeh-

len die Landschaften, die er beigibt, obwohl man zuweilen jene besser gezeichnet, diese, wie seine Arbeiten überhaupt besser abgestuft wünschte. So urtheilt Lanzi von diesem Künstler.

Le Longe starb 1709 zu Piacenza.

Longe, Uberto la, wird auch der obige Künstler genannt.

Longhena, Baldassare, Bildhauer und Architekt zu Venedig, blühte um 1660. Von diesem Künstler ist das Grabmal des Dogen G. Pesaro in der Kirche de' Frari, ein zierreiches Werk, und eines seiner besten. Dann fertigte er verschiedene Zeichnungen zu Gebäuden und zu Festlichkeiten. Das nach seiner Zeichnung 1669 zu Venedig errichtete Leichengerüste des Herzogs von Beaufort hat A. Bosio gestochen.

Als Architekt huldigte er der Geschmacklosigkeit seiner Zeit, aber dennoch wurde er von derselben gepriesen. Ein Beispiel der Verirrung des menschlichen Geistes ist das kleine Hospital, welches er in Venedig baute. Sein Werk ist auch der Pallast der Familie Pesaro am grossen Canal, und die von ihm angelegte Treppe des Benediktinerklosters S. Giorgio Maggiore wird als überaus schön gepriesen. Ein Meisterstück jener Zeit ist die Kirche S. Maria della Sulute, deren Bau dem Longhena übertragen wurde. Diese Kirche ist ein Ex Voto, ein reiches Gebäude.

Longhi, Luca, Maler, wurde 1507 in Ravenna geboren, und hier gründete er auch seinen Ruf. Vasari preiset ihn als einen der besten damals lebenden Künstler, besonders im Bildnisse. Luca malte aber auch viele Altarbilder, vornehmlich für Ravenna, und für sehr gelungen hält man die Madonnen mit Heiligen in S. Vital, S. Agatha und S. Domenico. Auch zu Ferrara, Mantua, Praglia, Rimini und in Pesaro sind Altargemälde von seiner Hand. Diese Werke sind meistens im alten Style gedacht, nur die spätern sind in neuerem Geschmacke behandelt. Vasari schreibt dieses auf Rechnung seiner mit diesem Künstler gepflogenen Unterredungen. Gleichwohl ist Longhi's Geschmack ganz verschieden vom vasarischen, sehr durchdacht und bestimmt; die Gedanken sind sanft, manigfaltig, anmuthig; der Farbenauftrag ist stark, nach Lanzi eher dem Innocenzo da Imola ähnlich, als einem andern Meister, nur ist Longhi minder reizend und gross als jener Meister.

Dieser Künstler starb 1580.

Longhi, Francesco, der Sohn des Obigen, wurde ebenfalls Maler, doch kommt er dem Vater nicht bei. Er ist in den Gesichtern gemeiner, in der Farbe matter, und darin ahmte er vielmehr den Vasari nach. Im Jahre 1576 malte er für die Carmeliterkirche in Ravenna ein Bild, und noch 1610 war er am Leben.

Longhi, Barbara, Malerin und Schwester des Obigen, wird von Vasari erwähnt. Sie war damals noch ein Kind, malte aber schon, und nach Vasari's Angabe mit recht viel Anmuth und Manier. Lanzi kannte von ihr nur Ein Bild.

Longhi, Pietro, Maler, geboren zu Venedig 1702, gest. 1762. Sein erster Meister war Balestra, und dann kam er zu Crespi. Man findet Gesellschaftsstücke, Mummenschanzen, Jagden und Landschaften von ihm, und Bilder dieser Art bewahrte man in Pallästen auf. Mehrere wurden gestochen: von M. Pitteri, A. Longhi, Bartolozzi, Flipart, Faldoni u. a. Ersterer ätzte die 7 Sakramente

und 6 Blätter Jagden. Von ihm selbst, gut aber flüchtig radirt, haben wir:

1) Zwei junge Bäuerinnen, welche tanzen, hinter ihnen links ein junger Bauer mit einem Stock, rechts im Grunde eine Alte mit dem Spinnrocken, im Vorgrunde ein sitzender Mann mit der Hautbois. Rechts oben über dem Bogen des Mauerwerkes steht: P. Longhi. H. 13 Z., Br. 10 Z.

Longhi, Alessandro od. Alessio, Kupferstecher, Peter's Sohn, wurde 1733 in Venedig geboren, und G. Nogari war sein Meister. Als Künstler erhebt er sich nicht viel über die Mittelmässigkeit, und am bekanntesten ist er noch durch seine Kupferstiche. In den Häusern Venedigs fand man ehedem Bildnisse von ihm gemalt; 1763 gab er eine Sammlung von Bildnissen von berühmten lebenden Geschichtsmalern in eigenhändig radirten Folioblättern heraus, und dabei vergass er auch sein eigenes Portrait nicht. Es ist auch Text bei dieser Sammlung. Longhi starb 1813. Ausserdem radirte er:

1) Ein Jahrmarkttheater, links zwei Mädchen neben einigen Masken, auf dem Theater ein Mohr, nach P. Longhi, gr. fol.
2) Ein schlafendes Mädchen zwischen zwei Bauern an einem Hügel sitzend: P. Longhi inv. et pinx. ejus filius incid., gr. fol.
3) Pythagoras in der Akademie (Filosofia pittagorica), fol.
4) Die Anbetung der Hirten, fol.
5) Der Charlatan, fol.
6) Der Gondeliere mit einer Dame tanzend, fol.
7) La pittura e il merita, gr. fol.

Longhi, Angelo, Maler von Bologna, dessen Lebensverhältnisse unbekannt zu seyn scheinen. Füssly nennt den J. Marchesi als Meister, und dass Longhi in S. Francesco zu Bologna vieles in Oel und Fresco gemalt habe.

Longhi, D., Zeichner, dessen in Weigel's Catalog der Sammlung des Dekan Veith in Schaffhausen erwähnt wird. Dort wird ihm die Halbfigur eines jungen Mannes mit der Hand auf einer Uhr beigelegt, mit der Feder und in Bister ausgeführt.

Longhi, Giuseppe, berühmter Kupferstecher, geboren zu Monza 1766, gest. zu Mailand 1831. Sein Vater, ein Seidenhändler, bestimmte ihn, nachdem er den ersten Schulunterricht empfangen hatte, zum geistlichen Stande, um ein reiches Benefiz geniessen zu können, auf welches die Familie Anspruch hatte. Der junge Longhi machte seine Studien zur Zufriedenheit seiner Lehrer; fühlte sich aber durch unüberwindliche Neigung zur Kunst getrieben. Ohne Anweisung machte er sehr ähnliche Bildnisse seiner Gespielen und Bekannten, und der gute Erfolg dieser Versuche bestimmte ihn endlich, sich ganz der Kunst zu widmen. Seine erste Neigung zog ihn zur Malerei; da er sich aber überzeugt hatte, dass das Glück des Malers oft von sehr zufälligen Dingen abhänge, entschloss er sich zur Kunst des Kupferstechers, dessen Käufer die ganze Welt ist, und nicht ohne grosse Schwierigkeit erhielt er die väterliche Erlaubniss, sich nach Mailand in die Schule des Florentiners Vincenzo Vangelisti zu begeben. Hier theilte Longhi seine Zeit in die Uebungen bei Vangelisti, nnd das Studium der Malerei unter Leitung des Professors Giuliano Travallesi. Der Wunsch,

sich noch mehr im Zeichnen zu vervollkommnen, bewog ihn, auf einige Zeit nach Rom zu gehen, wo er ein enges Freundschaftsbündniss mit dem berühmten R. Morghen schloss, das auch bis an seinen Tod gedauert hat. In Rom stach er nichts in Kupfer, sondern übte sich abwechselnd im Zeichnen und in der Poesie, studirte viel in den vatikanischen Stanzen und in der Sistina, und machte wiederholt den anatomischen Cursus bei Cervi in St. Spirito mit. Am meisten aber beschäftigte ihn ein bis dahin nicht durch Kupferstich bekanntes Bild von Guido im Pallast Chigi, nach welchem er bald darauf sein erstes grosses Blatt fertigte, den Genius der Musik.

Nach Mailand zurückgekehrt, gab er noch mehrere andere Kupferstiche heraus, und begann schon damals die Galatea auf der Muschel nach Albano; aber eine Menge von Aufträgen für Miniaturbildnisse entzog ihn auf einige Jahre der Beschäftigung mit dem Grabstichel, bis er von Bonaparte den Auftrag erhielt, dessen Bildniss, von Gros gemalt, in Kupfer zu stechen. Zu dieser Zeit (1798) starb Vangelisti, Longhi wurde zu seinem Nachfolger als Professor an der Brera ernannt, und hatte das Glück, durch die gute Einrichtung seiner Schule und die treffliche Methode seines Unterrichts Zöglinge zu bilden, die ihren Ruhm durch ganz Europa verbreiteten. Diese seine Schüler heissen: Giuseppe Gozzi, Paolo Caroni, Michele Pisa, Pietro Anderloni, Carlo Rampoldi, Antonio Giberti, Aurelio Colombo, Giovita Garavaglia, Ernesto Bisi Legnani, Luigi Bridi, Carlo della Rocca, Samuele Jesi, Antonio Locatelli. Girolamo Scotto, Ado Fioroni, Giovanni Belloli, Giuseppe Tonelli, Giacomo Tolmer, Giov. Bosisio, Caterina Piotti Pirola, Filippo Caporoli, Giuseppe Mari, Giuseppe Ongari, Carlo Antonio Boara, Jakob Felsing, Ignazio Altini. Folgende gehören der späteren Zeit an: Carlo Maria Borda, Bartolome Sorter, Giuseppe Berretta, Luigi Tognola, Fenelone Ghinzone, Felice Ferri, Gio. Bonaldi, Giuseppe Bonatti, Aurelio Alfieri, Gio. Farruggia, Gio. Berselli, Gio. Ballero, Giacomo Moretti, Scipione Lodigiani, Vespasiano Speltini, Sigismondo Gallina, Claudio Artaria, Giuseppi Magonio, Giuseppe Camera. Ein Schlagfluss machte dem Leben des Meisters ein Ende. Fast alle bestehenden Akademien der Künste zählten ihn unter ihre Mitglieder. Auch hatte er den Orden der eisernen Krone, und jenen Constantiniano's von Parma.

Longhi gehört nicht unter die Stecher, welche durch Metallreiz zu glänzen suchen, und die technische Virtuosität als das Höchste betrachten. Er wusste sich mit dem Geiste seiner Urbilder vertraut zu machen, und kannte die Gränzen seiner Kunst eben so genau, als die manigfachen Hülfsmittel derselben. Nach dem Vorbilde der trefflichsten älteren Meister verband er den Glanz des Grabstichels mit dem freien Schwung der Nadel, wo der Charakter des Gemäldes eine solche Vereinigung erheischte, und hätte er auch nichts geliefert, als seine Grablegung nach Crespi und seine Magdalena nach Correggio, so würden wir ihn schon dieser beiden Bilder wegen über die meisten seiner Zeitgenossen stellen.

In der freien Stichmanier, in welcher sich Radirung und kalte Nadel mit einer malerischen Wirkung verbinden, hat Longhi das Ausserordentliche geleistet, und er übertrifft hierin selbst die grössten früheren Meister. Auch J. J. Boissieux steht ihm nach. In freier Manier stach Longhi den Philosophen nach Rembrandt, für das Musée français. So vorzüglich in diesem zum Bilde gewordenen Kupferstich auch die Lichtwirkung gelungen ist, so hat sich

doch der Meister selbst noch in einem andern zweiten Blatte in dieser Manier übertroffen, welches er 1804 nach einem Gemälde aus Rembrandt's Schule gestochen hat: das Portrait eines unbekannten Mannes vorstellend, in vornehmer Kleidung, mit kurz verschnittenen Haaren und Bart, ein Buch in der linken und einen Stock in der rechten Hand haltend. Ferner gehört hieher Enrico Dandolo nach Teodoro Matteini. Dieser Stich scheint, aus einiger Entfernung betrachtet, ein wirkliches Gemälde zu seyn. Seine Vision des Hesekiel nach Raphael ist ein erstaunungswürdiges Meisterstück in Bezug auf gestaltendes Hervortreten der Formen, und wie L. in der Magdalena die Wirkung der verschiedenen Farben der Malerei auszudrücken strebte, und dabei gezeigt, wie der Kupferstecher es in dieser Art von Aufgaben treiben und dem Unerreichbaren sich nähern kann, so hat er im Hesekiel auch diese Aufgabe, den Gehalt eines Kunstwerkes ganz in die Form zu legen, und den Schein von Schraffiren hervorzubringen, gelöst. Die schwierigste Aufgabe hatte er in der Darstellung der Vermählung der heil. Jungfrau nach Rafael (sposalizzio). Jener heiteren Harmonie von Licht und Farben, mit welcher der Maler uns entzückt, kann der Stecher nur die einfachste Behandlung und grösste Harmonie in den Strichlagen gegenüberstellen, welche aber eben darum Wohlgefallen ohne Staunen erregen wird. In den Formen muss er das tiefe, in Gestalten sich verkündende Leben auffassen, und in seelenvoller, vollständiger Zeichnung wiedergeben, und auf alle Theile gleich aufmerksame, gleich liebevolle Behandlung verwenden. Dieses hat Longhi auch in seinem Stiche gethan und zugleich die schwierige Aufgabe gelöst; er hat aber den Dank nicht erworben, den diese Arbeit verdient. Noch sind besonders zu nennen: das Bildniss des M. Angelo Buonarotti, worin der Stecher die grösste Gewandtheit und Kraft der Nadel bei grosser Zartheit zeigt, so dass es an der Seite der Edelink, Nanteuil, Masson aufgestellt zu werden verdient; die hl. Familie nach Rafael, ähnlich derjenigen, welche der Meister für Adrian Gouffier malte, von schönem Totaleffekte; die Enthauptung Johannes des Täufers nach G. Honthorst; mehrere andere Blätter nach Rembrandt und seiner Schule; die heil. Jungfrau mit dem Kinde und St. Johannes; die Bildnisse von Eugen Beauharnais, Washington, Lady Burghers, Andreas Appiani, Giov. Battista, seines Bruders, und das des verstorbenen Kaisers von Oesterreich. Ferner stach er einige Basreliefgemälde von Appiani; den Triumph des Scipio nach Pierin del Vaga; eine Ruhe in Aegypten nach Procaccini; einen Pan und Syrinx von eigener Composition. Die Platte der Rafael'schen Madonna del Velo hinterliess er unvollendet; Cav. Toschi hat sie 1834 ausgemacht. In letzterer Zeit beschäftigte ihn auch der Stich des jüngsten Gerichtes von M. Angelo nach einer trefflichen Zeichnung des römischen Malers Minardi.

Ausser einigen Gedichten gab er auch eine Abhandlung in der Akademie der Künste über die Vorurtheile der Maler heraus; eine andere über das Schöne, das Leben des M. Angelo, ein Lobrede auf Apiani und den theoretischen Theil einer Abhandlung über die Kupferstecherkunst: La calcografia da G. Longhi, welche C. Barth ins Deutsche übersetzte, unter dem Titel: Die Kupferstecherei oder die Kunst in Kupfer zu stechen oder zu ätzen, von G. Longhi und C. Barth. 2 Thle. Hildburghausen u. Meiningen 1837. 38. Der erste Theil des italienischen Werkes erschien 1830 zu Mailand.

Im Kunstblatte von Dr. Schorn sind Nachrichten über diesen Künstler, so wie über seine Leistungen.

Auch in verschiedenen anderen Blättern sind Anzeigen seiner Werke, Biographien und Nekrologe. Eine Lebensbeschreibung in italienischer Sprache findet man im Anhange der erwähnten Calcografia, unter dem Titel: Notizie biografiche di G. Longhi, raccolte da F. Longhena. Dabei ist auch das Bildniss des Künstlers, en medaillon, von P. Anderloni gestochen. Ein anderes Bildniss des Künstlers ist in der bekannten Portraitsammlung des Hofmalers C. Vogel in Dresden, 1826 von Jesi in Mailand gezeichnet. Ein Verzeichniss seiner Werke, mit der Biographie des Künstlers, ist in folgendem Werke: Biographia di G. Longhi. Con un cenno dei funerali celeb. ed il catalogo delle sue incisione scritta da Defendente Sacchi. Milano 1831.

1) Napoleon, als König von Italien (1807), fol.
2) Prinz Eugen, Vicekönig von Italien, ganze Figur, ein Hauptblatt des Künstlers (1814), fol. Selten.
3) Giovanni Longhi, Bruder des Künstlers (1814), kl. fol.
4) Georg Washington, für die Serie de' cento illustri etc (1817).
5) Michel Angelo Buonarotti.
6) Der Doge Enrico Dandolo.
 1815 für die Serie degli illustri Italiani gestochen; selten.
7) Kaiser Franz I. von Oesterreich, Brustbild, nach N. Schiavone (1814), kl. fol.
8) Baron Bruderen, ungarischer Offizier, 1808 nach dem Leben gezeichnet, kl. fol. Sehr selten im Abdruck mit Farben; bei Weigel 3 Thl. 8 gr.
9) Benignus Bossuet, nach Drevet (1810).
10) Ludwig XIV., nach Bervic (1810).
11) Kaiser Napoleon, für die Serie Bettoniana (1812).
12) Lady Burghers und ihr Sohn: Les delices maternelles, nach Th. Lawrence (1822).
13) G. C. di Negro, Patrizio Genovese (1822), 4.
14) Andrea Appiani (1826).
15) Napoleon Buonaparte als General, fol.
16) Das Bildniss Rembrandt's: Ex Archetypo in aedibus Corsiniis, nach Rembrandt, gr. 4.
17) Ein anderes Bildniss dieses Mannes, und nach ihm, 4.
18) Professor Salsi (1799).
19) Carlo Portia, kl. fol.
20) Bildniss eines Türken, nach Rembrandt, kl. fol.
21) Brustbild eines Mohren, nach Rubens, kl. fol.
22) Brustbild eines bärtigen Alten, nach Rembrandt: Tabula extat Mediolani apud F. Gavazzini. Oval fol. (1800).
23) Bildniss eines Ungenannten mit dem Buche in der Hand, nach Rembrandt (?), fol. Das Gegenstück zum Borgomastro Olandese.
24) Abbate Pellegrini (1795).
25) Borgomastro Olandese, nach Rembrandt (1807), fol.
26) Kopf eines bärtigen Alten, nach Rembrandt, kl. fol.
27) Kopf eines bärtigen Alten, nach G. Longhi, 4.
28) Kopf eines Alten mit der Tabakspfeife, 4.
29) Kopf einer alten Frau (1808), 4. Beide nach Longhi's eigener Zeichnung.
30) Kopf des Sokrates, nach Bossi (1808), 4.
31) Die Vermählung der heiligen Jungfrau, lo Sposalizio di Rafaelo, ein grosses Blatt, dessen Stich Longhi 1808 begann,

doch erst von 1818 — 20 vollendete, als Gegenstück zn R. Morghen's Transfiguration.

Der Preis dieses Blattes ist sehr hoch; im vollendeten Probedruck vor aller Schrift kostet es 200 Thaler, in Abdrücken vor der Schrift 150 Thl., im Drucke mit Nummern aus dem ersten Hunderte 115 Thl., in seltenen Abdrücken mit Numern aus dem zweiten Hunderte 100 Thl., in schönen Abdrücken ohne Nummern 57 Thl. Die späteren Abdrücke sind retouchirt, schon im zweiten Hunderte. In der Mappes'schen Auktion zu Frankfurt am Main wurde ein Abdruck a. l. auf chinesischem Papier um 253 fl. 15 kr. erworben. Bei Weigel ein Abdruck vor der Retouche mit der No. 100 112 Thl.

32) La Madonna del Lago: Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse liebkoset den vor ihr knienden Johannes, schöne Composition von L. da Vinci und M. d'Oggione, 1825. Hauptblatt, fol.

33) Heil. Familie mit fünf Figuren, das Kind Jesus auf der Mutter Schooss, den Johannes segnend, links Joseph zu einer Thür eintretend: Ego mitto te aperire oculos etc., nach Rafael, 1827. Ein Hauptblatt des Stechers, fol. Pränumerationspreis vor der Schrift 140 Fr., mit der Schrift 70 Fr. Bei Weigel 18 Thl.

34) Galathea auf der Muschel durch das Meer segelnd, nach F. Albani's Bild in der Sammlung des Stechers, 1813. Hauptblatt, gr. fol. Selten im Drucke, wo der Oberleib und die Füsse noch nicht vollendet sind.

35) Die Grablegung Christi, sehr schöne Composition von D. Crespi. Longhi besass das Original. Ein vorzügliches Blatt, gr. fol.

36) Büste der Madonna: Mater pulchrae dilectionis, nach C. Dolce. Vorzügliches Blatt, fol.

37) Pan und Syrinx nach dem Flusse eilend, worin die Najade verwandelt wird; Ratto insigne il Dio capripede etc., nach eigener Erfindung, qu. fol.

38) Il riposo in Egitto, nach C. Procaccini, 1803. Das Gegenstück zur Santa Famiglia, von C. Hess nach Rafael gestochen, 4. Bei Weigel 3 Thl.

39) La Madonna del velo, nach Rafael's Bild in der Familie Brocca zu Mailand und der Zeichnung von V. Raggio. Letzte Platte des Meisters, 1834 von Cav. Toschi vollendet, fol. Vor der Schrift 26 Thl. 6 gr., mit der Schrift 13 Thl. 8 gr.

40) Die Vision des Ezechiel, nach Rafael, 1803. Musée Napoleon. Selten. P. Anderloni hat dieses Blatt unter Longhi's Leitung umgekehrt copirt.

41) Die Enthauptung des Johannes, nach G. delle Notti. Gegenstück zu D. Crespi's Grablegung (1807).

42) La Maddalena del Correggio, nach Correggio's schönem Bilde in der Dresdner Gallerie (1809), qu. fol. Dieses Blatt kostete vor ohngefähr 12 Jahren 10 Thl., jetzt zahlt man es mit 60 Thl. In der Mappes'schen Auktion ging es um 70 fl. 45 kr. weg.

43) St. Joseph mit dem Jesuskinde auf dem Arme, nach G. Reni.

44) Der Genius der Musik, mit vier Versen: Il genio della Musica vince perfin Cupidon etc, nach Guido Reni (1794), qu. fol.

45) Der heil. Hieronymus, Halbfigur, nach D. Crespi, kl. fol.
46) Der Triumph des Scipio, nach A. Matteini (1801).
47) Filosofo in contemplazione, nach Rembrandt, qu. fol.
48) Filosofo in meditatione, nach demselben, Gegenstück.
49) Der gute Samariter, nach Rembrandt (1808), Mus. Napol.
50) Die Verkündigung an die Hirten, nach G. Flink (1808), Mus. Nap.
51) Bonaparte à la Bataille d'Arcole, nach Baron Gros, gr. fol.
52) — 57) Der Triumph Napoleon's, in 6 Blättern, nach Appiani's Chiaroscuren (1806 — 7).
58) Das jüngste Gericht, nach Michel Angelo, 1827 angefangen, aber unvollendet. Die Platte ist 34 Zoll hoch und 32 breit, und so weit vorgerückt, dass man Abdrücke machen konnte.
59) Eine Platte mit 30 verschiedenen Köpfen, unvollendet, 1830.
60) Von ihm, F. Rosaspina u. a. sind auch die 6 Kupfer in dem Werke: Del Cenacolo di Leonardo da Vinci, libri IV. di G. Bossi. Stamp. per cura di L. Nardini. Milano 1810, roy. 4.

Longlune, Zacharias, Architekt, lernte die Anfangsgründe seiner Kunst zu Paris bei Le Pautre, hierauf bei J. v. Bott, und mit diesem kam er zugleich in Preussische Dienste. Friedrich I. liess ihn nach Italien reisen, aber nach dem Tode des Königs wurde er verabschiedet. Jetzt fand er in Dresden Aufnahme, und da starb er 1748 als Oberlandbaumeister.

Longo, Pietro, Maler zu Venedig, Schüler des P. Veronese. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, doch weiss man, dass er an der Decke des Rathssaales und in einigen Zimmern des St. Markus-Pallastes in Venedig gemalt habe. Es sind dieses Helldunkel in röthlicher Farbe. Zucchi stach nach ihm die Marter des Paolo Erizzo zu Negroponte 1469. Das Original ist im grossen Rathssaale zu Venedig, und der Stich im Theatrum Venetianum.

Longo, Onorio, Architekt, der zur Zeit des Bischofs Federico Borromeo in Mailand lebte. Er fertigte eine Zeichnung zur Façade des Domes, die noch im Gebäude daselbst aufbewahrt wird.

Longo, Anton, ein Geistlicher, auch Architekt u. Maler, wurde 1742 zu Varenna in Fleims geboren. Im 20. Jahre verlegte er sich mit Leidenschaft auf Malerei und Baukunst, und bei diesen seinen Bemühungen stand ihm F. Unterberger bei. Später wurde er Capellan bei dem Convitto dell' anima zu Rom, und da stand er mit Mengs, Battoni und Ch. Unterberger in genauer Verbindung. Er malte Vieles für Cardinäle und andere, Bilder, die in der Romagna und in Tirol sich finden. Besonders geschätzt sind seine Crucifixe. Longo vergass über der Kunst auch seine theologischen Studien nicht, und besonderen Ruf hatte er als Prediger. Bei der französischen Invasion musste er Rom verlassen, und jetzt ging er nach Varenna, wo er 20 Jahre die Seelsorge ausübte, doch ohne die Malerei hintanzusetzen, sowohl in Oel als besonders in Fresco. Von seinen architektonischen Kenntnissen zeugen die zwei schönen Thürme zu Tesera und auf dem Platze zu Cavalese.

Dieser Künstler starb 1820. Der Sammler und der Bote von Tirol geben Nachrichten über ihn.

Longueil, Joseph de, Kupferstecher, geb. zu Lille in Flandern 1736, gest. zu Paris 1790. Dieser Künstler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen, stach zu Paris verschiedene Blätter, einzeln und zur Ausschmückung von Büchern. Solche sind in der Ausgabe von Rousseau's Emil von 1762; in Lafontaine's Erzählungen, Amsterdam 1763, 8.; in Voltaire's Henriade, in den Voyages pitt. de la Suisse etc. Dann haben wir von ihm:

1) Le cabaret flamand, nach J. Ostade, gr. fol.
2) La halte flamande, nach demselben, gr. fol.
3) Le ménage des bons gens, nach Lepicié.
4) Fidélité héroique, nach Moreau.
5) La Bataille de Pavie, nach demselben.
6) Les modêles, der Maler selbst, wie er Figuren zeichnet, nach Le Prince.
7) Landschaft mit Ruinen, nach Ramberg, kl. qu. fol.
8) Les caresses dangereuses, nach F. Boucher.
9) Les amusemens champêtres, nach C. Eisen.
10) Les plaisirs champêtres, nach demselben.
11) Die vier Tagszeiten, 4 kl. Bl., nach demselben.
12) La jolie fermière.
13) La belle mourrice.
14) Le concert champêtre.
15) Le bal champêtre.
 Ebenfalls kl. Bl. nach Eisen.
16) Eine Trophäe von Waffen, vor welchen die Bildnisse Heinrich IV. und Ludwig XV. aufgehängt sind, nach C. Eisen.
19) Vue des environs de Naples, nach P. Mettai.
20) Le naufrage près de Naples, nach demselben.
21) Die Fischer, nach Vernet.
22) Zwei Allegorien zu Ehren des Königs und der Königin von Frankreich, nach Cochin.

Loni, s. Lomi.

Lons, Dirk Eversen, ein holländischer Kupferstecher, der um 1622 blühte. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, von seinem Daseyn sprechen aber folgende Blätter, die entweder mit seinem Namen oder mit einem Monogramme bezeichnet sind:

1) — 4) Ansichten holländischer Gegenden mit Windmühlen, in 4.
 a) Seem Moolen.
 b) Got Moolen.
 c) Meel Moolen.
 d) Meel Moolen.

 Füssly erwähnt ein Heft von 8 geätzten Landschaften, die wohl mit den obigen in keiner Beziehung stehen; es müssten sich denn 8 Blätter mit Mühlen oder Anderem finden.
5) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde unter einem Baume, das Kind säugend: Blanda Dei genetrix etc., nach A. Bloemaert, mit den verschlungenen Buchstaben D. E. L. (ons) bezeichnet, fol.
6) Folge von holländischen Costumen, 8 Blätter, Dirk Eversen Lons fecit et ex., qu. 8.

Lonsdale, Eduard und John, Portraitmaler zu London, jetzt lebende Künstler, deren Werke zu den Zierden ihres Faches gehören. Sie erfassen das Individuum von charakteristischer Seite, und dann sind sie auch Meister in der technischen Behandlung.

Lonsdale, R. T., ein jetzt lebender englischer Maler, der sich auszeichnet. Er malt treffliche Stillleben, auch geistreiche Genrestücke und Portraite. Als Colorist leistet er nicht gleich Vorzügliches; er hat etwas Tintenartiges im Tone, und auch die Umrisse sind nicht von Härte frei.

Lonsing, Franz, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er lebte 1772 in Rom, und da stach er folgende Blätter:

1) Meleager und Atalanta, oder die Jagd in Calydon, nach Giulio Romano, gr. qu. fol.
2) Die Grablegung Christi, nach Rafael. Diese Composition ist verschieden von jener des berühmten Bildes im Pallaste Borghese. Beide in Hamilton's Sammlung.

Lony, Lady, Landschaftsmalerin, eine Künstlerin unsers Jahrhunderts, die uns 1822 durch das Kunstblatt zuerst bekannt wurde. Die Erzeugnisse ihres Pinsels sind voll Wahrheit und trefflich in der Ausführung. Sie zeichnet mit Zierlichkeit, und dann ist sie im Stande, die kleinsten Züge der Natur in ihrer Manigfaltigkeit des Ausdruckes mit Leichtigkeit darzustellen.

Loo, van, s. Vanloo, obgleich der Name auch zuweilen getrennt geschrieben wird.

Loof, J., Medailleur von Middelburg in Seeland, der im 17. Jahrhunderte lebte. Einige seiner Werke sind mit Initialen J. L. bezeichnet.

1) Medaille auf die Eroberung von Herzogenbusch 1629.
2) Eine solche auf die Einnahme von Breda etc.

Loojmans, Maler zu Antwerpen, Vater und Sohn, deren Weyermann erwähnt, ohne ihre Lebenszeit zu bestimmen. Sie sollen gute historische Bilder gefertiget haben. Der Sohn unternahm Reisen nach Frankreich und Deutschland.

Loon, van, Maler zu Amsterdam, malte Vögel, Blumen und Früchte, und von ersteren finden sich auch schöne Zeichnungen. Loon arbeitete viel in der Tapetenfabrik des Troost van Groenendoelen, und 1787 starb er, 76 Jahre alt.

Loon, Dirk van, Maler, wurde um 1629 zu Brüssel geboren, und seine künstlerische Ausbildung erlangte er in Rom bei C. Maratta. Er genoss die Freundschaft dieses Künstlers, und letzterer war es auch, der ihm zum Vorbilde diente, sowohl in der Composition als in der Malweise. Er strebte nach Reinheit der Zeichnung, so wie er immer auch eine edle Auswahl traf. Zuweilen sind seine Schatten zu dunkel, oder fallen gar ins Schwarze. Arbeiten von seiner Hand sieht man in Florenz und besonders zu Brüssel.

Loon, van, s. auch Vanloo.

Loos, Daniel und Friedrich, berühmte Stempelschneider, Vater und Sohn. Daniel, der Vater, wurde 1735 zu Altenburg geboren, und daselbst ertheilte ihm Stieler Unterricht in den Anfangsgründen seiner Kunst. Allein Stieler gab ihm wenig Vorschub, da diese Kunst im Allgemeinen damals so sehr gesunken war, dass sie kaum mehr eine Stelle in der Reihe der Künste einnahm. Loos musste daher sich selbst zum praktischen Stempelschneider bilden, und es war auch sein unablässiges Streben, der Kunst, welcher er huldigte, den ihr gebührenden Rang wieder zu erringen. Anfangs allein, dann in Gesellschaft seines mit nicht minderem Talente ausgerüsteten Sohnes Friedrich, dann mit Unterstützung anderer ausgezeichneter Meister, z. B. eines Döll und mehrerer der besten seiner Kunstgenossen, endlich auch mit Hülfe geschickter, jüngerer Künstler, welche theils seine Zöglinge waren, theils unter seiner Leitung arbeiteten, strebte er unablässig, diess Ziel fest im Auge habend, es auch zu erreichen, und dass er nicht vergebens gestrebt, bezeugen seine Werke und der durch sie neu belebte Geschmack an einer Gattung von Kunstwerken, welcher durch ihre schönsten Produkte im klassischen Alterthum seit Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften sich die Achtung und Werthschätzung aller Freunde der Künste in allen Ständen erworben hatte. Wenn es auch dem thätigen Manne nicht gelungen, das vorgesteckte Ziel ganz zu erreichen, so bleibt ihm doch das unbestreitbar grosse Verdienst, die Bahn gebrochen zu haben, auch durch Stiftung und Vervollkommnung seiner mit weithin ausgebreitetem Handel verbundenen Anstalt. Wollte man es ihm zum Vorwurf machen, dass nur wenige der von ihm selbst oder in seiner Werkstatt von andern geschnittenen Denkmünzen dem reinen antiken Styl entsprechen, so muss man nicht vergessen, dass zu der Zeit, als Daniel Loos sich die erste Bildung gab, die mehr malerische als plastische Manier Hedlinger's allgemein als das Höchste in der Stempelschneidekunst galt, und dass es ihm um desto schwieriger werden musste, diess Vorbild zu verlassen, da es noch nicht an Bewunderern der bis zur höchsten Vollendung getriebenen Kunst des schwedischen Meisters fehlt. Eben so wenig darf es auch übersehen werden, dass es nothwendige Bedingung zur Erreichung seines Zweckes war, nur schrittweise zu Werke zu gehen, um nicht die Gewohnheit der Menge durch einen entschieden ausgesprochenen Gegensatz zu sehr zu stören. Er musste dem Geschmack der Zeit anfänglich zu folgen scheinen, sollte es ihm anders gelingen, zu dessen Bildung für seine bessere Kunst beizutragen. Endlich kann man auch den Stempelschneider selbst und den Unternehmer eines solchen Instituts nicht nach Allem und Jedem richtig beurtheilen, was von ihm oder unter seiner Leitung, gearbeitet erschienen ist; denn er arbeitet ja nicht immer nach eigener und freier Wahl, sondern oft und vielfältig auf Bestellung und nach streng vorgeschriebenen Ideen. Dem Künstler kann daher bei bestellten Denkmünzen nur die Ausführung, nicht aber die Idee und Anordnung zum Lobe oder Tadel gereichen. Erfreulicher gestaltete sich die Anstalt nach Daniel's Tod. Ein zweiter Sohn des Verstorbenen, der k. Münzrath und General-Münzwardein Loos, zwar nicht ausübender Stempelschneider, aber mit allen Erfordernissen zur verständigen und kräftigen Führung eines solchen Geschäftes versehen, setzte das ganze Institut nicht nur blos im Geiste des verdienstvollen Vaters fort, sondern bietet Alles auf, um ihm durch zweckmässige Umgestaltung und Ausdehnung noch mehr Nützlichkeit und Vollkommenheit zu gewähren. Der Vater Daniel

Loos liess mehrentheils nur in eigener Werkstätte arbeiten, der Sohn aber gründete eine Anstalt für alle deutsche Stempelschneider und Bildgraber, welche sich Geschicklichkeit genug zutrauen, als Meister in ihrer Kunst aufzutreten, denen es aber an Gelegenheit zur Ausprägung ihrer Arbeiten fehlt, und seine Anstalt — eine vollständige Einrichtung zum Medaillen-Prägen — unter billigen Bedingungen dazu benutzen wollen. Die Arbeiten, die aus dieser Anstalt hervorgehen, sind ausgezeichnet, und bezeichnen den hohen Stand, den die Stempelschneidekunst in unsern Tagen gewonnen hat.

Loos sen. kam schon 1756 in k. preussische Dienste, und in den ersten 11 Jahren stand er bei der Münze in Magdeburg. Damals fertigte er alle Münzstempel mit dem Bildnisse des Königs. Später wurde er erster Medailleur bei der Hauptmünze und k. Hofmedailleur zu Berlin, als welcher er 1818 starb. Sein Sohn Friedrich überlebte ihn nicht lange.

Diese beiden Künstler lieferten eine bedeutende Anzahl von Denkmünzen, von denen wir folgende angegeben fanden:

1) Medaille auf den Teschner Frieden 1779.
2) Jubelmedaille des medicinischen Obercollegiums 1789.
3) Denkmünze auf den k. dänischen Staatsminister Grafen von Bernstorf, 1799, von Loos jun.
4) Denkmünze auf die Huldigung der 1802 neu erworbenen Länder.
5) Denkmünze zum Geschenk an Frauen.
6) Eine solche für getreue Dienste.
7) Eine andere auf eheliches Glück.
8) Medaille für Verdienst jeder Art.
9) Jubeldenkmünze auf den Stiftungstag des preussischen Geheimen Staatsraths.
10) Medaille des Fischer'schen Institutes zu Riga.
11) Preismedaille der Universität Göttingen.
12) Preismedaille der Akademie der Wissenschaften zu Berlin, von Loos jun.
13) Medaille mit dem Bildnisse des Königs und der Königin, von Loos jun.
14) Medaille mit dem Bildnisse des Grafen von Finkenstein, von Loos jun.
15) Die Tarnowitzer Medaille, von Loos jun.
16) Das Bildniss des Predigers Zornickel in Hamburg, von Loos jun.
17) Medaille auf den Grafen von Solms-Tecklenburg, von Loos jun.
18) Denkmünze auf die Anwesenheit des Dr. Gall in Berlin, 1805.
19) Medaille auf die 1805 erfolgte Rückkehr des Alexander von Humboldt, mit dessen Bildniss und dem Novi Orbis Democritus im Revers.
20) Rettungsmedaille mit dem Brustbild des Königs, und mit einem mit dem Schilde bewaffneten Arm.
21) Die kleine akademische Medaille mit dem Brustbild des Königs, und einem über das Akademie-Gebäude schwebenden Adler.
22) Prämienjetton, welches den mit Schutzblattern geimpften Kindern ausgetheilt wurde.
24) Die Medaille auf den Syndicus Herrmann von Post, mit dessen Bildniss.

25) Medaille auf die Abdeichung, welche Graf Heinrich von Reuss XLIX. im Holsteinischen angelegt, mit dem Bildnisse des Grafen und seiner Gemahlin.
26) Medaille auf den Präsidenten von Cocceji.
27) Denkmünze auf Herrn von Gersdorf und Dr. Anton.
28) Denkmünze auf den Kammerpräsidenten von Auerswald.
29) Jubelmedaille auf den Regierungsdirektor Hecht in Halberstadt.
30) Medaille auf Garnerin's Luftfahrt in Berlin.
31) Ehrendenkmal der in der Schlacht bei Copenhagen 1804 gefallenen Krieger.
32) Medaille auf den Bau eines Logenhauses in Altenburg an der Pleisse.
33) Medaille auf die Vermählung des Prinzen Wilhelm von Preussen.
34) Medaille auf Kant, mit dessen Bildniss.
35) Medaille auf Hamburg's tausendjährige Jubelfeier.
36) Medaille für Confirmanden.
37) Preismedaille für Dienstboten und Untergebene.
38) Prämienmedaille für Weimar.
39) Denkmünze bei freudigen Gelegenheiten aller Art.
40) Freundschaftlicher Wunsch.
41) Für geliebte und geehrte Personen.
42) Das französische Armenhaus.
43) Medaille auf den Generalchirurgen Görke.
44) Denkmünze auf die Aufhebung der Elbeblokade.
45) Medaille auf den General von Favrat.
46) Eine andere auf Görning in Bremen.
47) Zum Andenken der in den Kriegsjahren erfolgten Siege 1814.

Medaillen:

48) Auf die Schlacht bei Gross-Görschen.
49) Auf die Schlacht bei Gross-Beeren.
50) Auf die Schlacht bei Hanau.
51) Auf die Schlacht bei Luckau.
52) Auf die Schlacht bei Culm.
53) Auf die Schlacht an der Katzbach.
54) Auf die Schlacht bei Dennewitz.
55) Auf die Schlacht zwischen Leipzig und Belzig.
56) Auf die Schlacht bei Leipzig.
57) Auf die Eroberung von Dresden.
58) Auf die Befreiung von Stettin, Lübeck und Bremen.

Einige seiner Medaillen sind im Trésor de Numismatique et Glyptique, Médailles de la Revolution, abgebildet.

Loos, Ludwig, Bildhauer, wurde 1773 zu Würzburg geboren, und hier führte er mit A. Nickel das schöne Portal des Josephspitals aus. Auch in Darmstadt arbeitete er, so wie anderwärts, wohl grösstentheils Ornamente.

Loos, Carl Friedrich, Medailleur, der um 1775 in Nürnberg arbeitete. Er war Münz- und Eisenschneider der Reichsstadt Nürnberg, und sein Sohn bischöflich Würzburgischer Medailleur. Er lebte noch 1788, und der Vater schnitt auf seine eigene fünfzigjährige Hochzeit eine Medaille.

Loos, Blumenmaler, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Hamburg Ruf genoss. Er arbeitete in J. B. Monoye's Manier, doch war seine Färbung nicht so glänzend. Starb zu Hamburg 1750.

Loos de, Maler, der nach Descamps in Mecheln gearbeitet hat. Er erwähnt von de Loos eines Altarbildes mit dem heil. Xaver in der Jesuskirche daselbst. Die Lebenszeit bestimmt Descamps nicht.

Loos, Friedrich, Kupferstecher u. Lithograph zu Wien, ein Künstler unsers Jahrhunderts, dessen Lebensverhältnisse wir nicht erfahren konnten. Folgende Blätter sind sein Werk:

1) Grosse Landschaft, nach J. v. Artois's Bild beim Grafen v. Lamberg, 1821, qu. roy. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Bei Weigel 2 Thl.
2) Eine andere Landschaft, nach demselben und in gleichem Besitz, gr. qu. fol. Im ersten Drucke a. l.
3) Eine Landschaft, nach Ruysdael, in der k. Gallerie des Belvedere, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
4) Eine Landschaft, nach Schödlberger, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
5) Ansichten aus Mödling, Heft von 6 Blättern, 1821, qu. 8.
7) Lithographirte Landschaften, nach Wynants, Ruysdael und A. v. der Neer, nach Bildern der Gallerie des Bar. v. Speck.

Loose, Johann Joseph de, Maler aus Zele, bildete sich auf der Akademie der Künste in Gent, und hier erhielt er 1794 den ersten Preis nach dem Modelle. In Herreyn's Schule setzte er seine Studien fort, die so glücklich ausfielen, dass er bereits zu Anfang unsers Jahrhunderts seinen Ruf als Bildnissmaler gegründet hatte. Im Jahre 1815 wurde er nach dem Haag berufen, um das Bildniss des Ritters v. Oesthuysen und seiner Gemahlin zu malen. Dann malte er ein Bild mit 16 Portraiten, die Feierlichkeit vorstellend, welche der Ritter veranstaltete, als er von Carl III. den Orden erhielt. Für die Gemeinde von Appels malte er die Marter der heil. Apollonia, die Marter der heil. Barbara für jene zu Luke, andere Bilder für die Kirche zu Zele etc. Ein geschätztes, späteres Bild (1822) ist jenes in der Kirche zu Hamm, die Käufer und Verkäufer im Tempel vorstellend, in einem grossen Gemälde. Noch grösser (17 — 14 F.) ist daselbst sein Einzug Christi in Jerusalem, dessen wir 1828 rühmlich erwähnt fanden. Loose geniesst überhaupt als Historienmaler einen ehrenvollen Ruf. Auch seine Bildnisse zeichnen sich durch Aehnlichkeit aus.

J. de Loose wurde Professor an der Zeichnungsakademie zu St. Niclas in Ostflandern. Er beschäftigte sich auch mit der flamändischen Literatur und Dichtkunst.

Loose, F. und C., s. Lose.

Lopez, Christobal, Maler aus Castilien, der aber in Portugal seinen Ruf gründete. Er war Schüler des grossen A. S. Coello, und später wurde er Hofmaler Johann III. von Portugal. Lopez malte den König und das ganze k. Haus, und diese Bilder gefielen so wohl, dass Johann den Künstler in den Ritterstand erhob. Im Jahre 1570 starb er, 54 Jahre alt.

Lopez, Francesco, Maler und Radirer von Madrid, erlernte die Anfangsgründe bei C. Becerra, und hierauf kam er zu B. Carducho,

und durch eifriges Studium kam er nach und nach zu grossem Ansehen. Anfänglich leistete er dem Carducho bei seinen Arbeiten hülfreiche Hand, doch lieferte er auch in eigenen Gemälden Treffliches, besonders in Fresco. Philipp III. ernannte ihn zum Hofmaler, und dieser Fürst trug ihm auf, im Pardo einige Zimmer mit Gemälden aus dem Leben Carl's V. zu verzieren. Sein Todesjahr ist unbekannt; doch weiss man, dass er 1759 zu Madrid noch lebte.

F. Lopez hat für das erwähnte Buch des V. Carducho einige Blätter radirt, und diese zeichnen sich vor jenen des Fernandez durch freie und malerische Behandlung aus. Sie bestehen in Allegorien auf die Malerei, und Banderole besagen den Inhalt. Die Blätter mit folgenden Inschriften gehören sein:

1) In vanum laboravervnt: frco Lop^{s}. f. bezeichnet, wie die folgenden.
2) Ars magna natvrae renovat omnia.
3) Vt ars natvram vt pictvra devm.
4) Ipsi fecit nos et non ipsi nos.
Dieses Blatt ist eines der schönsten des Künstlers. Es stellt den heil. Lucas vor, wie er die heil. Jungfrau malt.
5) C. Liberalivm lux artiv. excelsa.
Höhe dieser Blätter: 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 8 L.

Lopez, Diego, Maler, wurde um 1470 in Spanien geboren, und A. Rincon zu Toledo unterrichtete ihn in der Kunst. Im Jahre 1508 malte er für das Capitel der Cathedrale von Toledo einige Bilder, und 1519 malte er mit A. Sanchez im Theater zu Alcala di Henares. Sein Bestes sind einige Bilder, welche er in früherer Zeit für die Cathedrale in Toledo malte, und diese beurkunden ihn als einen der besseren Meister des gothischen Styls.

Lopez, Christobal, Maler von Sevilla, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte. Er malte eine Menge von Heiligenbildern, die nach Indien kamen, das Beste aber, was er lieferte, ist in der Allerheiligenkirche in Sevilla, aber auch dieses zeigt nur einen Praktiker, dem es um Richtigkeit der Zeichnung nicht zu thun war.

Lopez, Josef, Maler, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (um 1626) in Spanien lebte. Er scheint nicht von Bedeutung gewesen zu seyn.

Ein gleichnamiger Künstler war in derselben Hälfte des Jahrhunderts Schüler von Murillo, den er in seinen Werken nachahmte. Diese bestehen grösstentheils in Kirchenbildern.

Lopez, Peter, ein spanischer Maler aus der Schule des Greco, und ein Künstler von Bedeutung. Im Jahre 1608 malte er für die Trinitarier in Toledo ein treffliches Bild der Anbetung der Könige, doch ist dieses nicht sein einziges Bild.

Lopez, Diego, Maler, genannt el Mudo, der Taubstumme, von welchem bekannt ist, dass er in der Eremitage der Madonna del Prado bei Talavera de la Reyna verschiedene Bilder hinterlassen habe. Fiorillo setzt seine Lebenszeit in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, Ticozzi in jene des 16., wohl ein Irrthum, weil er ihn mit Navarette el Mudo zusammenstellt.

Lopez, Diego, ein spanischer Kupferstecher, dessen Gandellini erwähnt. Er soll Grabmäler, Leichenbegängnisse u. a. gestochen haben. Wann, sagt er nicht.

Lopez, Gasparo, Maler von Neapel, Gasparo dei Fiori genannt, weil er Blumen mit grosser Kunst malte. Solcher Stücke rühmten sich die vorzüglichsten Gallerien, und eines seiner lieblichsten bei dem Grafen Lecchi zu Brescia ist mit: Gasparo Lopez bezeichnet. Auch in Florenz, zu Venedig und anderwärts hinterliess er Gemälde.

Lopez starb in Florenz oder in Venedig um 1732.

Lopez, Vicente, Historienmaler zu Madrid, wurde um 1790 geb., und auf der Akademie von S. Fernando der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Hierauf besuchte er Italien, und gegenwärtig bekleidet er in Madrid die Stelle eines ersten Hofmalers. Lopez malt schöne Bildnisse, und seine historischen Bilder gehörten immer zu den vorzüglichsten der Madrider Kunstausstellung, wie die Predigt des Bischofs Rufo an seine Gemeinde, 1832 gemalt. Dass in Spanien auch während der bedaurungswürdigen Kriegswirren die Kunst nicht ganz ruht, beweiset die 1838 in Madrid veranstaltete Kunstausstellung, wo man von Don Vicente eine Virgen de los Desamparados, die heil. Jungfrau als Beschützerin der Verlassenen sah. Ay pueblo desamparado!

Loqueyssie, Emilie von, Malerin zu Dresden, und geboren daselbst 1787. Sie malt treffliche Bildnisse in Oel und Miniatur, und auch historische Compositionen hat man von ihrer Hand, so wie gelungene Copien nach guten Meistern. Mme. Loqueyssie ist Mitglied der Akademie zu Dresden, zu Florenz und Antwerpen.

Loragho, Carlo, Architekt von Fermo, gründete 1638 — 1679 in Prag seinen Ruf durch verschiedene Bauwerke. Er baute die k. k. Burg zu Prag, das gräflich Thun'sche Haus, das Chorherrenstift an der Prager Brücke mit der prächtigen Kirche. S. Dlabacz, der auch noch eines Baumeisters Johann Anton Lorago erwähnt. Dieser war 1727 schon 60 Jahre alt.

Lorch, Melchior, auch Lorich, Lorick, Lorichs, Maler, Kupferstecher und Formschneider, ein sehr wissenschaftlich gebildeter Mann, wurde 1527 zu Flensburg geboren, und den ersten Unterricht erhielt er zu Lübeck bei einem Goldschmied. Wer ihn in der Malerei unterrichtete, ist nicht bekannt, und Lorich scheint überhaupt grösstentheils sein eigener Meister gewesen zu seyn. Er bildete sich auf Reisen aus, bei welcher Gelegenheit er die Bekanntschaft vieler Künstler machte, in Deutschland, so wie in Italien. Lorch besuchte in Wien den Hof Kaiser Carl's, und in Augsburg nahm ihn der Pfalzgraf Otto in seine Dienste, zu einer Zeit, als dort der Reichstag gehalten wurde. Er scheint damals besonders Bildnisse gemalt zu haben, und mit Empfehlungsschreiben versehen, reiste er nach den Niederlanden, dann nach Venedig, Bologna, Florenz und Rom. In Italien fand er jetzt Gelegenheit, mit dem kais. Gesandten nach Constantinopel zu reisen. Hier soll er das Bildniss des Sultans, jeder Favoritsultanin, so wie das Portrait des pers. Gesandten Ismael gemalt haben, aber wir möchten eher glauben, dass er jene Türken nur zeichnete. Der Gesandte hielt damals eine feierliche Auffahrt, und so hatte der Künstler Gelegenheit, verschiedene Costums zu zeichnen, die er später im Holzschnitte bekannt machte.

Lorch hielt sich mehrere Jahre in der Türkei auf, und 1582 wurde er in Copenhagen als Hofmaler Friedrich II. bedienstet. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt; nach einem der unten folgenden Holzschnitte zu urtheilen, scheint er noch 1590 gelebt zu haben.

Die Gemälde dieses Künstlers sind selten, in grösserer Anzahl finden sich aber die Stich- und Schnittarbeiten, deren Bartsch P. gr. IX. p. 501 ff. mehrere beschreibt, nämlich 16 Stiche und drei Holzschnitte in einem Werke, in welchem mehrere andere vereiniget sind. Seine Blätter sind in der Behandlungsweise sehr verschieden, aber gut gezeichnet und sehr fleissig behandelt. Im Formschnitte bewies er grosse Kühnheit. In der Sammlung des H. Bettendorf zu Cöln ist von diesem Künstler ein Gemälde der heil. Familie, in der gewöhnlichen italienisch-flamändischen Weise gehalten.

Bartsch zählt 16 von Lorch's Blättern auf, diejenigen des folgenden Verzeichnisses, bei welchen nicht angegeben ist, wer ihrer sonst erwähnt.

1) St. Hieronymus mit dem Löwen in der Hölle, 1546. Gegenseitige Copie nach Dürer No. 59. H. 3 Z. 9 L., Br. 3 Z. 5 L.

2) Apollo auf dem Throne, vor ihm ein Mann auf den Knien, Copie nach Aldegrever. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 7 L.

3) Ammon thut der Thamar Gewalt an, Copie nach Aldegrever, 1548, von Brulliot erwähnt. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 L. 10 L.

4) Der Basilisk, Drache mit acht Füssen, 15(48). H. 1 Z. 7 L., Br. 2 Z. 3 L.

5) Die nackte Frau auf dem Bette schlafend, 1551. Geistreich und leicht geätzt. H. 9 L., Br. 2 Z. 5 L.

6) Der Maulwurf in einer Landschaft nach links: Ut cita vescenti etc., 1548. H. 2 Z. 3 L. ohne Rand, Br. 3 Z. 11 L.

7) Der Maulwurf in einer Einfassung: Grues lapidem deglutientes. Links: I. C. H. 1549.

8) Der Bauer mit dem Dudelsack, im Grunde ein Schloss in Flammen, 15(47). H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 2 L.

9) Ein gekreuzigter Mann am Baumstamme, 1550. Dieses Blatt, eines der schönsten des Meisters, ist nach einer Studie aus Michel Angelo's jüngstem Gerichte copirt. Heinecke will es dem M. Lucchese beilegen, allein die grobe und trockene Behandlungsweise jenes Meisters stimmt nicht zu dieser Behauptung. H. 6 Z. 1 L., Br. 3 Z. 8 L. Bei Weigel 1 Thl. 12 gr.

10) Eine satyrische Darstellung, mit der Figur des Papstes in der Hölle; links auf einer Tafel die Inschrift von 8 Zeilen, und unten steht: 1545, Mart. Lutherus. H. 8 Z. 6 L., Br. 7 Z. 3 L. Bei Brulliot; sehr selten.

11) Das Bildniss von Auger de Busbec: Augerio a Busbeco sacrae Rom. Mtis. consiliario etc., 1557. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 3 L.

12) Das Bildniss Alb. Dürer's im Pelzrock nach rechts, in dessen 57. Jahre, Büste: Cui Sua Phoeboeae donarunt — sex quoque natus erat. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 7 L.

Die alten Abdrücke haben folgendes Gedicht:

HHe sich so du erkennen wilt,
Dist ob abcontrauet Bild. etc.

4*

Prestel hat dieses Bildniss von der Gegenseite copirt, mit dem rechts stehenden Zeichen Lorch's, wie im Original. H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z.

Eine andere gegenseitige Copie hat Lorch's Zeichen nicht, und an dessen Stelle steht ein Monogramm A. L. 1579, mit der Schrift:

Cui sva Phoeboeae donarvnt munera etc.

H. 6 Z. 1 L., Br. 3 Z. 7 L.

Dieser Copien erwähnt Heller im Leben Dürer's.

13) Bildniss des Michael Aicing: D. Michaeli ab Aicing antea duci Ferdinandi I. — familiari. Viennae, Austriae 21. Septemb. 1576. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 2 L.

14) Bildniss des Dr. Martin Luther am Schreibtische: Exprimit haec forma etc. Melchior Lorck Flensburgen. faciebat An. D. 1548. Suae aetatis 21. H. 9 Z. 5 L., Br. 6 Z. 4 L. Bei Weigel 2 Thl. 18 gr.

15) Der Sultan Soliman, Büste in Dreiviertelansicht nach rechts: Imago Suleymanni Turcorum imp. etc. An. MDLIX. Men. Feb. die XV. Verissime expressa. H. 15 Z., Br. 10 Z. 7 L. Bei Weigel im ersten Druck mit der frühern Unterschrift und mit dem Monogramm 3 Thl.

16) Derselbe Sultan, Kniestück, im Grunde die Moschee, unter einer Pforte ein Elephant: Templum constit. a Sult. Soleim. etc. 1559. H. 16 Z., Br. 11 Z. 6 L.

17) Ismael, persischer Gesandter, Büste fast en façe: Viva effigies illust. Ismaelis — a Melchiore Lorichs etc. H. 15 Z., Br. 10 Z. 8 L.

Es gibt von diesem Blatte drei erstere Abdrücke, a) ohne die Worte Cum Privilegio; b) ohne Kreuzstriche im Grunde; c) ohne die acht Löcher, welche man im zweiten Drucke an zwei Seiten der Platte bemerkt.

18) Ismael, persischer Gesandter, Kniestück in einem Saale: Effigies Ismaelis Persarum Ducis a Melchiore Lorichs ad vivum expressa. Anno MDLIX. H. 14 Z. 6 L., Br. 9 Z. 9 L.

In den zweiten Abdrücken fehlt oben rechts die Inschrift; nur das Monogramm steht da.

19) Francisco Zay de Chemer annos nato circiter Loratori Rom. Reg. Mtis. apud Imp. Turc. Melchi. Lorck. F. Constantinop. Anno MDLVII. Treffliches Bildniss, kraftvoll gestochen, wie B. Beham's beste Bildnisse. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 3 L. Dieses Blatt und das folgende erwähnt die Geschichte der k. Kupferstichsammlung zu Copenhagen von C. v. Rumohr und J. M. Thiele. Leipzig 1835 S. 23.

20) Friedrich II. von Dänemark, Brustbild in einem Ovale: Fridericus II. Daniae, Norvegiae Vand. Gothorumque Rex: Dux Slesvici — — XXXXX. Ueber dem Rande: Melchior Lorichs ad vivum delineabat ao. 1580. Et in aere sculpebat 1582. Das Antlitz ist grossartig behandelt, auch die Ciselirung am Harnisch mit theils symbolischen Thiergebilden ist sehr meisterlich. H. des Plattenrandes: 16 Z. 10 L., Br. 11 Z. 11 L. Dieses Blatt ist selten.

Es gibt von diesem Blatte eine verkleinerte Copie, welche Sanvig u. a. für eine Wiederholung das Künstlers selbst erklären; allein sie ward für Resens Frederich den Andens Krönike, Kiöb. 1680 verfertiget, mit gleicher Bezeichnung. H. 12 Z. 3 L., 10 Z. 3 L.

21) Das Bildniss des Hubert Golzius. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 6 L. Nicht bei Bartsch.
22) Jenes des Anton Verancio, kaiserlichen Gesandten in Constantinopel. Nicht im Peintre Graveur.
23) Das Bildniss des Heinrich Sudermann, Syndicus von Cöln. Nicht bei Bartsch.
24) Hinricus Ranzovi. Mehr als Halbfigur im Harnisch unter einem Portale mit zehn Wappenschildern. Anno Domini 1574, rechts das Zeichen und anno aetat. 49. H. 10 Z., Br. 7 Z. 3 L. Nicht im Peintre graveur; im Derschau'schen Catalog.
25) Goldschmieds - Verzierung, verschiedene Blätter an durchschlängelnden Stengeln. H. 1 Z. 7 L., Br. 2 Z. 2 L.

Holzschnitte.

Die ersten drei der folgenden Holzschnitte zeigt Bartsch an.

25) Die Sündfluth, figurenreiche Composition von 2 Platten, ein Meisterstück der Formschneidekunst. H. 11 Z. 9 L., Br. 18 Z. 5 L. Bartsch beschreibt den Abdruck nicht, mit der Ueberschrift: Di Histori von der Sindflut steet geschriben im I. Buch Mose etc.
26) Die Natur unter einer nackten weiblichen Gestalt, von Thieren umgeben, 1565. H. 12 Z., Br. 8 Z. 3 L.
27) Eine Dame in orientalischer Kleidung, mit dem Sacktuche in der Linken, 1551. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 L.
28) Büste eines Orientalen, 1581. Nicht bei Bartsch.
29) Herkules erwürget den Löwen. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 8 L. Nicht bei Bartsch.
30) Sibilla Tiburtina, auch Albina genannt, lert 20 wort Natürlicher Weisheit. Mit Text rechts des Blattes, und im Rande: Hans Glaser zu Nürnberg. Im Grunde Gebäude. Prächtiges Blatt von 1571, fol.
31) Der Tod und eine nackte weibliche Figur, mit Lorch's Monogramm und einem zweiten, bestehend aus A. M. 1590. 4 Dieses Blatt fehlt bei Bartsch; bei Weigel 16 gr.
32) Das Bildniss des sächsischen Edelmanns Wilhelm von Grumbach, 1567. Nicht bei Bartsch.
33) Ein stehendes Frauenzimmer mit Blumen in den Händen. Nicht bei Bartsch.
34) Der alte Mann an den Baum gebunden und von zwei Pfeilen durchbohrt; zur Linken ein Befehlshaber zu Pferde, wie er zu drei stehenden Kriegern spricht, 1551. In zwei Platten. H. 12 Z., Br. 18 Z. 4 L. Nicht bei Bartsch.
35) Ein bepacktes Cameel, mit dem Zeichen und 1552, fol. Dasselbe Blatt hat auch die Jahrzahl 1576.
36) Contrafactur der Ceremonien, so die Moskowitter bei ihrem Gottesdienst gebrauchen, wie solches auf dem jetzigen Reichstag zu Regensburg ist gesehen worden. Im Jahr 1576. Nach der Angabe des Derschau'schen Cataloges anscheinlich von oder nach M. Lorch geschnitten. H. 10 Z., Br. 13 Z. Selten.
37) Eine Sammlung von 69 Holzschnitten, Costume und Gebräuche der Türken vorstellend, unter dem Titel: Des Weltberühmten kunstreichen und wolerfarnen Herrn Melchior Lorichs flensburgensis wolgerissene Figuren zu ross und fuss samt schönen türkischen Gebäwden und allerhand was in der

Turkey zu sehen. Alles nach dem Leben und der perspectivae Jedermann vor Augen gestellt, jetzt aber zum erstenmahl allen Kunstliebenden Mahlern, Formschneideren, Kupferstechern, auch allen Kunstverständigen und derselben Liebhabern zu Ehren und Gefallen an den Tag gegeben. Hamburg bei Michel Hering 1626, fol. Dieses ist jene Folge, die Heinecke im Artikel des Michael Coxis erwähnt, und wohl auch dieselbe, welche Bartsch erwähnt, doch mit dem Jahre 1619. Es sind dieses 123 (?) Blätter, die Lorch zwischen den Jahren 1570 und 1582 fertigte, welche aber erst nach seinem Tode erschienen.

Lordon, Pierre Jérôme, Historienmaler von Guadeloupe, besuchte in Paris die polytechnische Schule, und seine Bildung zum Künstler verdankt er David und Prudhon. Im Jahre 1806 machte er sich durch ein Gemälde bekannt, la piété filiale de Cimon betitelt; grösseren Ruf erwarb ihm aber 1808 seine Communion der Atala, da dieses Bild mit jenem des Girodet in Parallel gezogen wurde, obgleich Lordon jenem Meister nachsteht. Lordon's Gemälde kam in die Gallerie Sommariva. Im Jahre 1810 malte er ein 9 — 7 Fuss grosses Bild der Befreiung des Cimon, welches nach England kam, und zwei Jahre später sah man seinen Hylas, von Nymphen geraubt, im Museum zu Angers. Zu jener Zeit erschien auch seine Verstossung der Hagar, ein Bild, das auch in Deutschland genannt wurde, und 1817 stellte er aus Auftrag des Ministeriums der Polizei den Besuch der Marie Antoinette in der Conciergerie bildlich dar. Für St. Gervais malte er die Verkündigung Mariä, und für die Kirche zu Libourne den Evangelisten Markus, zwei grosse Bilder, von denen das letztere 1819 auch in deutschen Blättern als effektvolles, schön componirtes Gemälde gerühmt wurde. Im Museum zu Dijon ist der Tod der Semiramis, 1820 gemalt, und 1824 führte er für die Kirche des heil. Franciscus das Gemälde aus, welches den Heiligen vor dem Sultan in Aegypten vorstellt. Nach Marseille kam das Bild der Flucht des Herzogs von Montpensier aus dem Fort St. Jean u. s. w. Lordon's Gemälde sind zahlreich, besonders gefielen seine kleineren Historien und Genrebilder. Sie sind mit Geschmack und Leichtigkeit behandelt, dann entbehren sie auch nicht der Wahrheit des Ausdruckes und der Grazie in Stellung und Gebehrde. Seine Färbung ist lebhaft, und in vielen Bildern vermisst man auch ein wirksames Helldunkel nicht.

Lordon ist Professor an der k. polytechnischen Schule, und die Regierung wies ihm in der Sorbonne eine eigene Wohnung an. Noch 1830 war er in voller Thätigkeit.

Lordon, Jean Abel, Maler zu Paris, bildete sich unter Leitung des Baron Gros und Lethière's zum Künstler, und seit 1827 bringt er Werke in die Salons. Dieses sind Historien, Genrestücke und Bildnisse. In Privatkapellen sind mehrere Heiligenbilder von seiner Hand. Dann beschäftiget er sich auch mit Zeichnungen zu Vignetten, und mit dem Privatunterrichte.

Lorenese, ein Name, welchen mehrere Künstler aus Lothringen in Italien erhielten, als: F. Spierre, C. de Baar, C. Gelée, C. Meslin, P. Voeiriot.

Lorenose, nennt Ticozzi in seinem Dizzionario degli artisti die Künstler Le Lorrain.

Lorens oder Laurens, Tommaso, heisst bei demselben Lexicographen irrig der berühmte Thomas Lawrence.

Lorent, ein niederländischer Landschaftsmaler, von dessen Thätigkeit wir in den ersten Jahren unsers Jahrhunderts vernommen haben.

Ein Anton Lorent, geboren 1800 in Brüssel, lebt als Maler in Cöln.

Lorente, Felix, Maler, wurde 1717 zu Valenzia geboren, und in seiner Geburtsstadt lebte er auch als ausübender Künstler. Fiorillo sagt, dass Lorente viel Ruhmwürdiges geleistet habe, und seine besten Arbeiten sind in S. Augustino und S. Juan del Mercato zu Valenzia. Bei der Inquisition war er sehr gut angeschrieben, denn sie gab ihm den Auftrag, auf die für Kirchen bestimmten Gemälde ein wachsames Auge zu haben. Lorente malte indessen nicht lauter heilige Darstellungen, sondern auch Bambocciaden und Landschaften. Starb 1787.

Lorentino, Angelo, s. A. Lorenzo.

Lorenz, Meister, Maler, der im Protokolle der Prager Malerbruderschaft 1348 vorkommt.

Lorenz, Samuel, Bildhauer von Freiberg in Meissen, arbeitete 1586 in Prag. Damals fertigte er für die protestantische Kirche einen steinernen Altar mit dem Abendmahle, welchen Dlabacz noch 1792 daselbst bei den Carmelitern von S. Maria de Victoria sah. Die Inschrift nennt diesen Künstler als Verfertiger.

Lorenz, J. D., Kupferstecher, der um 1765 arbeitete, dessen Lebensverhältnisse wir über so wenig kennen als Füssly.

1) Die Vision des Patriarchen Jakob, nach J. Bocksberger.
2) Das Opfer des Saturn, nach P. da Caldara.
3) Der heil. Sebastian, nach Dürer.
4) Ein weiblicher Kopf, nach L. van Leyden.
5) Das Abendmahl, nach Rembrandt.
6) Die Bekehrung des Saulus, nach Rottenhammer.
7) Copien nach Callot.
8) Landschaften nach Merian, u. s. w.

Lorenz, Friedrich Gottlob, Maler, wurde 1722 in Dresden geboren, und L. Sylvestre und Turner unterrichteten ihn in der Kunst. Er malte Landschaften, und zierte selbe öfter mit Architektur. Starb um 1790.

Lorenzani, Jakob, s. Laurentiani.

Lorenzen, Christian August, Maler, wurde 1753 zu Soenderborg in Dänemark geboren, und auf der Akademie der Künste zu Copenhagen erhielt er seine erste Bildung zum Künstler. Hierauf unternahm er eine Reise nach Holland, um in Antwerpen Rubens und van Dyck's Werke zu studiren, und bevor er ins Vaterland zurückkehrte, besuchte er auch Paris. Hier setzte er seine Studien fort, bis er endlich nach Copenhagen sich begab, um an der Akademie der Künste die Stelle eines Professors zu übernehmen. Schon die Akademie in Paris hatte ihn unter die Zahl ihrer Mitglieder aufgenommen, und auch in Copenhagen wurde ihm gleiche Ehre zu Theil.

Lorenzen malte Portraite, verschiedene Scenen und Thierstücke. In seinen Bildern offenbaret sich ein genaues Studium der Erscheinungen der Natur in Form und Farbe, und dann sind sie auch auf gefällige Weise geordnet. Im Colorit herrscht grosse Wahrheit, und die Zeichnung ist dem gemäss. Doch sind die meisten seiner Bilder, nur aus einer gewissen Ferne betrachtet, wohlgefällig. Der Pinselstrich ist derb, der Gegenstand auf das barockeste dargestellt, wenn man das Bild in der Nähe betrachtet, in der Ferne gesehen, verfliesst er aber alles harmonisch. Unter seinen Bildern erwähnen wir das Bildniss des Königs von Dänemark, und die Darstellung des 1807 auf der Rhede von Copenhagen stattgefundenen Angriffs der Canonierschaluppen, ein Bild von frappanter Wahrheit, so wie ein anderes, welches das 1807 brennende Schiffsmagazin darstellt. Dann malte er viele Bilder satyrischen Inhalts, und eine ganze Gallerie von Scenen aus Holberg's Comödien, mit Hogarthischer Genialität. Professor Nathanson hat diese Gallerie als Gegenstück zur Shakespear-Gallerie gegründet. Mehrere seiner Gemälde stellen verschiedenes Vieh und ländliche Scenen dar. Professor Lorenzen starb 1828.

Clemens hat den Brand von Copenhagen gestochen, so wie Bilder der Holberg-Gallerie.

Lorenzetti, Ambrogio und Pietro, s. Ambruogio di Lorenzo.

Lorenzetti, Giovanni Battista, Maler von Verona, wo er für Kirchen in Oel und Fresco malte. In St. Anastasia malte er das Gewölbe der Capella del Rosario, und für diese Arbeit erhielt er 1300 Dukaten. Auch in anderen Kirchen sind Bilder von ihm. Blühte um 1640.

Lorenzetto di Lodovico Campanajo, Beiname des F. Lotto.

Lorenzetto, Beiname des Lorenzo Campanajo, dessen Ticozzi unter „Lorenzetto" erwähnt.

Lorenzi, Astoldo di Gino, Bildner, wurde 1535 zu Settignano geboren, und G. Macchietti unterrichtete ihn anfangs in der Malerei, die er in der Folge unter Tribolo mit der Plastik vertauschte. Er hinterliess in Florenz, zu Pisa und in Mailand schöne Bildwerke, und bewundert wurden seine Statuen von Adam und Eva in S. Celso der letzterwähnten Stadt.

Ein Bildhauer, A n t o n d i G i n o L o r e n z i arbeitete 1564 in Florenz am Leichengerüste des Michel Angelo.

Lorenzi, Giovanni Battista, Bildhauer von Florenz, genannt d e l C a v a l i e r e (Baccio Bandinelli), weil letzterer sein Meister war. Er fertigte Statuen, und unter diesen rühmt man besonders jene der Malerei mit dem Brustbilde des Michel Angelo, am Grabe jenes Künstlers in S. Croce zu Florenz. Der Haarputz dieser Statue soll noch schöner seyn, als jener der medicäischen Venus, und in den Zügen des Gesichtes soll sie ebenfalls an die Antike erinnern, wie Bottari behauptet.

Starb zu Florenz 1593 im 65. Jahre.

Lorenzi, Franzesco, Maler von Verona, machte sich als Bildnissmaler Ruf. Tiepolo war sein Meister, und der Tod ereilte ihn 1783 im 64. Jahre. Er malte neben andern den berühmten Scipio Maffei, und dieses Bildniss hat M. Pitteri in gr. fol. gestochen.

Lorenzi, Lorenz, Kupferstecher von Volterra und Schüler von H. Cigna. Er war auch ein guter Zeichner, wie der Künstler durch Federzeichnungen bewies, die er nach Gemälden der florentinischen Gallerie ausführte. Arbeitete um 1750 — 60. Von seinen Stichen erwähnen wir:

1) Maria mit dem Kinde, welchem Johannes einen Vogel reicht, nach A. Carracci, gr. fol.
2) Psyche mit Dolch und Lanze bei Amor, nach G. Manozzi, gr. fol. (Gallerie von Florenz).
3) Facsimile einer Skizze von Giorgione, aus der Sammlung zu Berlin, fol.
4) Landschaft nach Titian, fol.
5) Halbe Figur einer jungen im Mantel gehüllten Frau, nach P. Veronese, gr. fol. (Gallerie Gerini).
6) Gott Vater zwischen Adam und Eva unter dem Baume sitzend, schöne Composition nach F. Furino, gr. qu. fol. (Gallerie Gerini).
7) Bauern und Zigeuner vor einem italienischen Wirthshause, reiche Composition nach M. A. Cerquozzi, gr. qu. fol. Im ersten Drucke ohne Einfassungslinie.
8) Ein italienischer Hirt mit der Flöte, nach A. Morinello, gr. fol. (Florent. Gall.)

Lorenzi, Gallo Giuseppe, Maler zu Venedig, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er hat den Titel eines Professors der Gemälde-Restauration an der Akademie der erwähnten Stadt.

Lorenzini, Giovanni Antonio, genannt Fra Antonio, Maler und Radirer, wurde 1665 zu Bologna geboren, und L. Pasinelli ertheilte ihm Unterricht in der Malerei, die er jedoch in der Folge mit der Kupferstecherkunst vertauschte.

Als er einmal in S. Francesco zu Bologna ein Gemälde zeichnete, gefiel ihm das Leben der Mönche so sehr, dass er selbst in den Orden trat, und daher ward ihm der Beiname Fra Antonio. Im Jahre 1740 starb er.

Lorenzini's frühere Blätter sind geistreich behandelt, später aber veränderte er seine Manier so sehr, dass die Blätter jener Zeit den erstern gar nicht mehr gleichen. Seine Werke sind ziemlich zahlreich, und doch beschreibt Bartsch XIX. p. 412 nur 8 Blätter (1 — 8) von ihm; allein diese sind vielleicht seine bessern. Einige sind blos der Originale wegen zu achten.

1) Die Auferstehung Christi: Santi de Tito Fiorentino etc., kl. fol.
2) Die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde, im Grunde Joseph, nach L. da Vinci, 4.
3) Der Knabe Jesus in einer Glorie von Engeln, Maria küsst ihm die Hand und Joseph hält ein offenes Buch, nach Pasinelli's Bild in der Carmeliterkirche bei Bologna, ohne Lorenzini's Name, fol.
4) Die heil. Jungfrau im Himmel, von Engeln getragen, nach G. Reni, mit Dedication des M. A. de Signorini an die Gräfin Constantia Gessi, kl. fol.
5) Die heil. Jungfrau auf einer Wolke, von zwei Engeln getragen, zwei andere heben den Saum ihres Mantels, nach G. Reni, kl. fol.

6) St. Johann in der Wüste predigend, grosse Composition von zwei Blättern, nach L. Pasinelli, gr. qu. fol.
7) St. Anton erweckt einen Getödteten zum Leben, grosse Composition von zwei Platten, nach L. Pasinelli, gr. fol. Die ersten Abdrücke haben das Wappen des Herzogs von Modena, die zweiten haben ein Kreuz im Schilde etc.
8) Die Marter der heil. Ursula, nach Pasinelli, qu. fol. Die ersten Abdrücke haben die Dedication an J. M. Rondono 1685, die zweiten jene an C. Guicciardini 1691.
9) Die Geburt Christi oder Anbetung der Hirten, nach Titian, gr. qu. fol.
10) Maria auf Wolken, zu den Füssen die heil. Catharina, Johannes, Sebastian u. a., nach Francia Bigi's berühmtem Bilde der florentinischen Gallerie, gr. roy. fol. Aus dem florent. Galleriewerke.
11) Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, halbe Figuren, schöne Composition nach Pontormo, gr. fol. Schönes Blatt.
12) Ein Heiliger erscheint den Kranken und Lahmen, schöne und reiche Composition, nach Tintoretto, gr. fol.
13) Die Verkündigung der Maria, nach P. Veronese, gr. qu. fol.
14) Die Taufe Christi, nach P. Veronese, s. gr. fol.
15) Petrus geht auf dem Meere, schöne Composition von Cigoli, s. gr. roy. fol. Aus dem florentinischen Galleriewerke.
16) Die heil. Barbara, Margaretha und andere Heiligen vor der von Engeln umgebenen heil. Jungfrau, nach C. und G. Veronese, gr. fol. Aus dem florentinischen Galleriewerke.
17) Petrus durch den Engel aus dem Gefängnisse befreit, nach Guercino, s. gr. qu. fol. Aus dem florent. Galleriewerke.
18) Die Erhöhung der Schlange in der Wüste, nach O. Riminaldi, gr. fol. Aus d. florent. Gall. Werke.
19) Der heil. Andreas, halbe Figur, nach S. Cantarini, gr. fol.
20) Der Raub der Sabinerinnen, nach V. Bassanino, s. gr. roy. qu. fol. Aus d. florent. G. W.
21) Venus im Garten unter dem Zelte liegend, am Brunnen zwei Amoretten mit Tauben, nach C. Cignani, gr. qu. fol. Aus dem florent. Galleriewerke.
22) Die heil. Ursula mit einer Fahne, in deren Mitte der Mörder der 11000 Jungfrauen, nach L. Pasinelli. Geistreich und malerisch radirt, gr. qu. fol. Im ersten Druck vor Lorenzini's Namen.
23) Die heil. Familie, wo man rechts einen jungen Krieger mit der Waage sieht, nach Correggio, s. gr. fol.
24) St. Johann auf Wolken kniend und von Engeln umgeben, nach Correggio, fol.
25) Saul, und David mit dem Haupte Goliath's, Halbfiguren, nach Guercino, gr. qu. fol.
26) Die Jünger in Emaus mit Jesus am Tische, nach Guercino, gr. qu. fol.
27) Die heil. Jungfrau auf Wolken mit dem Kinde anf dem Schoosse, ein Engel bietet Blumen dar, nach Guercino, fol.
28) Die Marter des heil. Bartolomäus, nach Guercino, gr. fol.
29) Die heil. Jungfrau auf dem Throne, von sechs Heiligen umgeben, nach Fra Bartolomeo, s. gr. fol.
30) Der Heiland von vier Aposteln umgeben, nach demselben, gr. fol.

31) Der Bau der Arche, nach J. Bassano, gr. fol.
32) Moses lockt Wasser aus dem Felsen, nach demselben, gr. fol.
33) Die Anbetung der Hirten, nach J. Bassano, gr. qu. fol.
34) Jesus Christus im Vorhofe verhöhnt, nach demselben, gr. fol.
35) Die Marter der heil. Catharina, nach demselben, gr. fol.
36) Ein grosses Schlachtstück, nach Rubens, gr. fol.
37) Nymphen von Satyrn überrascht, nach Rubens, gr. fol.
38) Venus und Adonis in einer reichen Landschaft, nach Rubens, gr. fol.
39) Der Triumph Carl V., nach Rubens. Grosses Blatt von 3 Platten.
40) Die drei Marien am Grabe, nach P. da Cortona, s. gr. fol.
41) St. Philippus Neri heilet den Pabst, nach demselben, gr. fol.
42) Die Erweckung des Lazarus, nach P. Veronese, gr. fol.
43) Christus am Kreuze, grosse Composition von drei Platten, nach P. Veronese, gr. fol.
44) Die heil. Jungfrau auf dem Throne, unten St. Johann, ein Bischof und die Donatoren, nach P. Veronese, gr. fol.
45) Die heil. Jungfrau erscheint in einer Engelglorie vier Heiligen, nach demselben, gr. fol.
46) Der Doge auf dem Throne, dem sich ein Mönch nähert, nach P. Veronese, gr. fol.
47) Christus im Himmel zwischen St. Peter und Johannes, nach A. Carracci, gr. fol.
48) Die Berufung des heil. Andreas, nach Cigoli, gr. fol.
49) Die Kreuzabnehmung, nach demselben, gr. fol.
50) Der Tod der heil. Margaretha von Cortona, nach J. Lanfranco, gr. fol.
51) Die Bekehrung des heil. Paulus, grosse Composition in drei Blättern, nach J. A. Licinio, gr. fol.
52) Die heil. Jungfrau erscheint dem heil. Philippus Neri, nach C. Maratti, gr. fol.
53) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, von fünf Engeln angebetet, nach Parmegiano, s. gr. fol.
54) Die heil. Jungfrau auf dem Throne, von vier Heiligen umgeben, nach Rafael, gr. fol.
55) Die Madonna della Seggiola, nach Rafael, in schwarzer Manier, mit Dedication an die Kaiserin Anna von Russland, fol.
56) Die Königin Cleopatra, nach G. Reni, fol.
57) Der junge Bacchus mit einem Kinde, das eine Vase trägt, Halbfiguren, nach G. Reni, fol.
58) Die Enthauptung der heil. Catharina, nach O. Riminaldi, gr. fol.
59) Joseph von seinen Brüdern verkauft, in zwei Platten, nach A. del Sarto, gr. fol.
60) Joseph regieret in Aegypten, nach demselben, in zwei Platten, gr. fol.
61) Die heil. Jungfrau auf dem Piedestal, von St. Johann, St. Franz und von zwei Engeln umgeben, nach del Sarto, gr. fol.
62) Die heil. Jungfrau in einer Glorie erscheint mehreren Heiligen, nach demselben, gr. fol.

63) Die Aufnahme der heil. Jungfrau, nach demselben, gr. fol.
64) Dieselbe Darstellung, etwas anders componirt, nach demselben, gr. fol.
65) Der ewige Vater in einer Glorie zeigt auf Christus am Kreuze und sechs Heilige, nach del Sarto, gr. fol.
66) Der Tod Abel's, nach A. Schiavone, gr. fol.
67) Die heil. Familie, nach B. Schidone, gr. fol.
68) Adam und Eva beweinen den Abel, nach A. Tiarini, gr. fol.
69) Die Kreuzabnehmung, nach Tintoretto, gr. fol.
70) St. Augustin auf Wolken, vom Volke betrachtet, nach demselben, gr. fol.
71) Die Sibylle zeigt dem Kaiser Augustus die heil. Jungfrau, nach Tintoretto, qu. fol.
72) Die Verkündigung der heil. Jungfrau, nach Titian, gr. qu. fol.
73) Die Anbetung der Hirten, nach demselben, gr. fol.
74) Der heil. Dominikus entzückt vom Heilande und der Maria aufgenommen, unter musicirenden Engeln, nach G. Reni's Bild in der Kirche der Heiligen zu Bologna, grosses halbrundes Blatt.
75) Das Trauergerüst des Kaisers Leopold I. in Florenz 1705, mit Pfeffel gestochen, gr. qu. fol.
76) Die Blätter in Th. Dempsteri a Muresk Scoti Pandectanum etc. Florentiae 1713, fol. Die Blätter sind mit F. A. L. scul. bezeichnet.

Lorenzino da Venezia, Maler und Titian's Schüler, der aber nur durch wenig Werke bekannt, da er in frühen Jahren starb. In S. Giovanni e Paolo zu Venedig malte er Ornamente um ein Grabmal, und zwei allegorische Figuren von Tugenden, von welchen Lanzi sagt, dass sie stets wegen ihrer Symetrie, Bewegung und Colorit geschätzt werden.

Lorenzino da Bologna, ist L. Sabbatini.

Lorenzino, s. auch Fermo und Loli.

Lorenzo, San, ein portugiesischer Dominikaner Mönch, war Architekt. Er baute die Brücke von Cavaz.

Dieser Mönch wurde unter die Zahl der Heiligen versetzt.

Lorenzo, Ambruogio u. Pietro di, oder di Lorenzetto, der letztere auch Pietro Laurati genannt, Maler zu Siena.

Diese Künstler, deren Vater in den Urkunden und Aufschriften bald Lorenzo, bald wiederum Lorenzetto genannt wird, sind dem Ansehen nach Brüder; denn in einer Aufschrift eines 1720 zerstörten Bildes am Spital zu Siena war vormals nach Pecci zu lesen: hoc opus fecit Petrus Laurentii et Ambrosius ejus frater. Vasari hat aus Unkunde der Sitten jener Zeit, in welcher die Geschlechtsnamen noch selten und nur in den grösseren Familien üblich waren, das Diminutiv Lorenzetto für einen Geschlechtsnamen gehalten, welchen er indess nur dem Ambruogio beilegt. Den Pietro nennt er Laurati, ein Name, der seine Entstehung wahrscheinlich irgend einer falsch gelesenen Aufschrift verdankt. Indessen ist Alles, was man in dieser Beziehung dem Vasari einwenden könnte, längst schon in grösster Breite erörtert worden. S. della Valle, Lettere Senesi II. pag. 205, 208, 210 und Lanzi Geschichte der Ma-

lerei I. 273 deutsche Ausgabe, und die weitere Ausdehnung dieses Artikels verdanken wir vorzüglich Rumohr's ital. Forschungen II. 99 — 120, so wie der deutschen Bearbeitung des Vasari durch L. Schorn, von welcher bisher leider nur zwei Bände erschienen sind.

Von den Werken der beiden Lorenzetti haben sich verschiedene bis auf unsere Tage erhalten, doch ist leider das Hauptwerk des Ambruogio im Kloster der Minoriten zu Siena untergegangen, welches dem Ghiberti, der den Ambruogio einen ausgezeichneten Meister nennt, zu einer längeren Beschreibung Stoff gab, ihn zu grösserer Lebhaftigkeit hinriss, als ihm gewöhnlich war. Der Gegenstand des Gemäldes war folgender: Ein Jüngling beschliesst Mönch zu werden, kommt mit andern Brüdern nach Asien, um den Sarazenen den christlichen Glauben zu predigen, wird aber dort auf Befehl des Sultan mit Ruthen gehauen und an einem Baume aufgeknüpft. Als hierauf das gaffende Volk den hängenden Mönch wunderbarer Weise dennoch predigen hörte, befahl der Sultan, die Brüder zu enthaupten. Während eine Menge Menschen den Richtplatz umgibt, erhebt sich ein düsteres Ungewitter; Himmel und Erde droht der Einsturz, der Hagel fällt herab, Bäume spalten sich, die Flucht ist allgemein, der Scharfrichter wird von seinem eigenen Pferde erschlagen. Dieser Wunder willen liess sich viel Volk taufen. Als Malerei betrachtet, fügt Ghiberti hinzu, scheint mir diese Darstellung wahrhaft bewundernswerth zu seyn, und Vasari sagt, dass Ambruogio in diesem Bilde mit vielem Geschicke das Verdunkeln der Luft und den Kampf der Menschen gegen die Gewalt des Regens und der Winde dargestellt, und in dieser Art den neueren Meistern zum Muster gedient habe.

Ein anderes, der Richtung nach dem obigen nahe verwandtes, Gemälde an einer Seitenwand der Salla delle balestre, im öffentlichen Pallaste zu Siena, bestätiget das günstige Urtheil des Ghiberti, indem es auch unseren in Bezug auf sinnliche Wahrscheinlichkeit verwöhnteren Augen viel Leben und Ausdruck zu besitzen scheint. Der Künstler hat darin das städtische und ländliche Leben schildern wollen. Die Hälfte des Bildes nimmt eine innere Ansicht der malerischen Stadt Siena ein, in welcher die Gebäude gut charakterisirt, die Strassen und Plätze mit lebendigen Figuren erfüllt sind. Ausser dem Thore sieht man eine reich angebaute Landschaft und Ritter und Damen zu Pferde. Dieses Bild gehört zu den frühesten Versuchen, Feld und Wald und Anbau darzustellen. Die anderen Wände dieses Saales enthalten allegorische Malereien, die beinahe zerstört sind. Am Saume des Bildes hat der Künstler seinen Namen angebracht, wie folgt:

Ambrosius Laurentii de Senis hic pinxit utrinque.

Von den verschiedenen Tafeln dieses Meisters, deren Ghiberti mit Lob erwähnt, erhielt sich zu Siena nur eine einzige, sehr verstümmelte, in einem Raume der Armenschule (scuole regie). Das Hauptbild enthält die Vorstellung im Tempel und hat die Aufschrift:

Ambrosius Laurentii de Senis fecit hoc opus anno dom. 1342.

Eine Altarstaffel mit allegorischer Darstellung des Weltgerichtes, das Rumohr auf der Treppe desselben Gebäudes sah, scheint mit dem vorhergehenden in neuester Zeit eine andere Stelle erhalten zu haben, indem reisende Kunstforscher dieselbe nicht mehr fanden.

Im Dome zu Siena sind an der Treppe der Sacristei noch einige kleine Bilder aus dem Leben Jesu, die dem Ambruogio zuge-

schrieben werden, und in S. Francesco im Kreuzgange eine Madonna.

Der Krieg von Asina Lunga, den Ambruogio im Pallaste der Sigoria malte, war vor einigen Jahren noch zu sehen.

Von seinen Malereien zu Volterra und Massa, so wie zu Orvieto, deren Vasari erwähnt, ist nichts mehr vorhanden, und zu Florenz nur noch eine Tafel, welche er für eine Kapelle von S. Paolo gearbeitet hat, gegenwärtig an der Wand befestiget. Sie stellt die heil. Jungfrau dar, und trägt die Inschrift: Ambrosius Laurentii de Senis 1333. Seine Gemälde in der Kirche St. Margherita zu Siena sind nicht mehr vorhanden.

Der Pater della Valle beschreibt in seinen Briefen (1223 ff.) ein Gemälde Ambruogio's, das 12 Palmen lang und 2½ hoch ist und sich im Besitze des Abb. Ciaccheri befand. Es stellt Christus mit blauem Mantel bekleidet, auf einer leuchtenden Feuerkugel sitzend, vor. Die Kugel tragen 4 Engel, die mit Posaunen die Todten zum Gerichte erwecken. Die Anordnung dieses Gemäldes ist noch ganz nach griechischer Tradition.

Ambruogio war zu seiner Zeit als Künstler hoch geachtet und mit zahlreichen Aufträgen beschäftiget. In den noch vorhandenen Büchern des Archives der Biccherna erscheint sein Name häufig, der seines Bruders Pietro aber eben so selten. Ticozzi will wissen, dass der Künstler 1257 geboren wurde, und das Todesjahr setzt er mit Vasari um 1340, allein selbes ist erst um 1360 anzunehmen. S. Vasari, deutsche Ausg. von Schorn I. 252. Vergl. über die Lorenzetti Rumohr's italienische Forschungen II. 99 ff.

Den Bruder Ambruogio's, Pietro di Lorenzo, scheint Ghiberti ganz übersehen und seine Arbeiten mit denen des ersten vermengt zu haben. Das einzige beurkundete Werk Pietro's, worin sich die grösste Aehnlichkeit mit den Gemälden seines Bruders zeigt, befindet sich in einem Seitengange der Sacristei des Domes zu Siena (stanza de pilone). Das Bild hat die Aufschrift: Petrus Laurentii de Senis me pinxit A. D. 1342, und der Gegenstand scheint aus dem Leben des Täufers entnommen zu seyn. In der Mitte erblickt man eine Wochenstube, in welcher eine Menge naiver, aus dem Familienleben jener Zeit aufgegriffener Züge zerstreut sind.

Ausser diesem werden in Siena dem Pietro noch zugeschrieben: eine Madonna, früher unter dem Bogen und dann im Oratorium S. Anna, gegenwärtig in S. Pietro a ovile befindlich; und eine Kreuzerfindung vom Jahre 1342 in der Sacristei des Domes dieser Stadt.

Pietro malte auch in Florenz, wo sich sein Tabernakelgemälde, der linken Thüre von Santo Spirito gegenüber, zwar noch erhalten, aber sehr viel durch die Zeit gelitten hat. Vasari rühmt daran vorzüglich die Feinheit und Zartheit der Köpfe. Eben dieser Schriftsteller schreibt ihm auch jenes grosse, durch C. Lasinio's Stich bekannte Feld voll Einsiedler im Campo Santo zu Pisa zu, worin er Giotto erreichte. In der florentinischen Gallerie ist ein kleines Gemälde, welches della Valle für den ersten Entwurf zu diesem Gemälde hält, welches aber wahrscheinlich nur eine spätere Wiederholung ist.

In Pistoja befand sich ehemals von Pietro's Hand ein Tempera-Bild in S. Francesco, die Madonna von Engeln umgeben darstellend, es wird aber gegenwärtig mit einem kleineren Bilde, der Ma-

donna auf dem Throne von Engeln umgeben, in der florentinischen Gallerie aufbewahrt. Letzteres hat die Inschrift: Petrus Laurentii de Senis me pinxit A. D. 1340.

Vasari rühmt bei Erwähnung eines wahrscheinlich verschollenen Bildes des Pietro, vielleicht desselben, an welchem er selbst oder einer seiner Berichtgeber fälschlich: Petrus Laurati de Senis gelesen, im Vorübergehen die kleinen Figuren auf dessen Staffel, was in neuerer Zeit veranlasst hat, diesen wackern, anmuthigen und lieblich beendigenden Künstlern eine Menge hässlicher, kleiner Tafeln anderer Sieneser: des Lorenzo di Petro und Giovanni di Paolo beizulegen, zweier Maler, welche um die Mitte des 15. Jahrhunderts gearbeitet haben. Selbst in der öffentlichen Gallerie wird eine Altartafel mit dem Weltgerichte fälschlich dem Ambruogio beigemessen.

Pietro's Fresken im Dome zu Arezzo, Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes vorstellend, sind nicht mehr vorhanden, dagegen befindet sich aber das Altarblatt mit der Madonna und vier Heiligen, welches er für die Kirche gemalt hatte, noch gegenwärtig an einer Seitenwand derselben. Es ist in drei Stücke zertheilt, jedoch übrigens wohl erhalten.

Seine Gemälde in Rom gingen bei dem Baue von St. Peter zu Grunde, eben so ist auch das Bild des heil. Thomas in der Kirche Santa Fiora und Lucilla, dem Kloster der schwarzen Brüder zu Arezzo, nicht mehr vorhanden.

Im Auslande sind die Werke Pietro's sehr selten; das k. Museum in Berlin bewahrt aber zwei Bilder, die diesem Meister zugeschrieben werden. Sehr anziehend findet Kugler (Beschreibung der Gallerie S. 17) das eine derselben, den heil. Dominikus vorstellend, wie er in seiner Zelle betet, mit schirmenden Engeln zur Seite, während ein Weib zögernd die Zelle verlässt. Das Poetische der Handlung ist hier mit einfachen Mitteln trefflich erreicht. Das andere Bild stellt die wunderbare Rettung einer Nonne dar.

Pietro's Todesjahr kann nicht genau bestimmt werden. Im Jahre 1355 soll er nach Arezzo berufen worden seyn, und wenige Jahre darauf zollte er wahrscheinlich dem Tode seine Schuld.

Ambruogio scheint älter als Peter gewesen zu seyn. Bei der Vergleichung des Bildnisses des ersteren, das er 1334 von sich zu Florenz malte, mit dem späteren des Pietro, von Bolgarini, erscheint Ambruogio viel älter. Das Bildniss des letztern sah man auf der Staffel seines Bildes zu St. Procolo zu Florenz. Wo sich Bolgarini's Bildniss des Pietro di Lorenzo befindet, ist nicht anzugeben. Vgl. Vasari l. c. S. 253, deutsche Ausgabe.

Lorenzo, Fiorenzo di, Maler aus Perugia, bekleidete bereits im Jahre 1472 die höchste magistratische Würde seiner Hauptstadt, und verpflichtete sich, wie Mariotti durch einen Contrakt darlegt, in demselben Jahre gegen den Unterprior des Klosters S. Maria nuova, der Kirche desselben ein Altarblatt mit der Himmelfahrt der Jungfrau und vielen Heiligen zu malen, welches aber schon zu Mariotti's Zeiten nicht mehr vorhanden war. Fiorenzo musste sich also bereits innerhalb des vorangehenden Jahrzehendes ausgebildet haben, da er als Dezemvir 1472 sicher schon zu reifen Jahren gelangt war; auch muss er ein hohes Alter erreicht haben, da er nach spätern Angaben des Mariotti noch im Jahre 1521 gelebt haben soll.

Das meist beglaubigte Bild des Fiorenzo befindet sich gegenwärtig in der Sakristei der Kirche S. Francesco zu Perugia. In dem Halbrunde des Gipfels dieses schönen Bildes bildete der Künstler in halben Figuren die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie von Cherubköpfen mit zwei anbetenden Engeln. Am Gradino malte er vier anziehende Halbfigürchen. Die Malereien dieses Meisters, von welchen Vasari keine Kunde erlangt zu haben scheint, gehören zu den grössten kunstgeschichtlichen Seltenheiten. Auch zu Perugia, wo er gelebt, findet sich von seiner Hand kein zweites bezeichnetes Bild. Vergl. Rumohr's ital. Forsch. II. 321 ff.

Lorenzo, Filippo di, einer der Baumeister des Domes zu Florenz, der 1421 den Bau des Gewölbes der Kuppel begann. Dieser F. di Lorenzo war Bruneleschi's Vorgänger.

Lorenzo, Don, ein Florentiner, Mönch des Camaldulenserordens im Kloster degli Angeli, hinterliess mehrere Malereien in der Manier von Taddeo Gaddi und dessen Schülern. Vasari, welcher das Leben dieses Künstlers beschreibt (I. 396 deutscher Ausg.), sagt in der ersten Ausgabe seines biographischen Werkes, dass Lorenzo viele Bücher seines Klosters mit Miniaturen verziert habe, von denen sich doch noch einige finden müssen. Der grösste Theil seiner Malereien in Florenz ist jedoch untergegangen: in S. Pietro Scheraggio befindet sich in der Kapelle Fioravanti ein Altarblatt von seiner Hand, dessen Richa erwähnt, und in der Sakristei von S. Michele in Borgo zu Pisa ist eine schützende Madonna in Tempera gemalt, welche man für ein Werk des Don Lorenzo hält. Vgl. Marrona Pisa ant. e mod. p. 156. Auch die Tafel in der Kapelle Bartolini in St. Trinita zu Florenz, die Vasari dem Lorenzo zuschreibt, ist noch an Ort und Stelle. Sie verräth, nach Rumohr, einige Verwandtschaft mit der Richtung des Beato Angelico da Fiesole. Dasselbe ist auch mit seinen Bildern im k. Museum zu Berlin der Fall: in einer Verkündigung der Maria und im Gemälde mit mehreren Heiligen, welche nach Kugler jedoch wenig bedeutend und der zarten milden Weise dieses Künstlers nicht wohl entsprechend sind.

Lorenzo blühte in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, und starb in seinem 55. Jahre.

Lorenzo, Maler, der um 1440 zu S. Severin bei Camerino arbeitete. Er malte auch zu Urbino im Betzimmer des heil. Johann des Täufers die Thaten dieses Heiligen, wobei ihm ein Klosterbruder hülfreiche Hand leistete. Lanzi sagt, dass diese Maler unter ihrer Zeit geblieben sind, und dass er so malte, wie man 1400 zu Florenz malte.

Lorenzo, Angelo di, Maler, auch Lorentino genannt, lernte bei B. della Gatta, und daraus ist seine Lebenszeit zu ersehen. Er malte in der Kirche St. Domenico zu Arezzo, und in der bischöflichen Kapelle daselbst restaurirte er die Verkündigung, welche J. Toscani 1335 gemalt hatte. Seiner erwähnt Vasari.

Lorenzo, Don, ein Barnabite von Mailand, war auch in der Baukunst erfahren. Er legte gegen das Ende des 16. Jahrhunderts eine Zeichnung zur Façade des Domes von Mailand vor.

Lorenzo, Francesco, auch Lorenzi da Verona, Laurentius und de Laurentius genannt, wurde 1719 zu Verona geb.

Er malte Historien, Allegorien und Landschaften. Volpato stach nach ihm ein Blatt, welches die Geschichte, die Poesie und die bildende Kunst vorstellt, wie sie von Apollo die Versicherung eines beständigen Schutzes erhalten. An den Seiten Apollo's sind zwei Löwen, welche das bayerische Wappen halten. Das Blatt ist bezeichnet: Franus de Laurentiis Veronensis Accaus (academicus) Clementinus faciebat. Joan Volpato Venetu incidit.

Dieses ist jenes Blatt, welches Füssly nach dem Winkler'schen Cataloge unter Franz Laurentius aufzählt. Auch Cunego stach nach diesem Künstler.

Lorenzo, Don Juan, ein spanischer Maler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte.

Lorenzo da Carrara, Bildhauer, einer der besten Schüler des Moschino. Er trug bei der Vermählung des Herzogs Francesco de' Medici mit der Erzherzogin von Oesterreich zur festlichen Ausschmückung in Florenz bei. Er war gewöhnlich nur Gehülfe in den Werkstätten anderer Meister.

Lorenzo da Bologna, s. Bologna.

Lorenzo, J. B., s. Lorenzi.

Lorenzoni, Pater Anton, Genremaler von Trient, blühte um 1730 — 80 in Salzburg.

Lorentz, s. Lorenz.

Loreti, David, Bildnissmaler um 1750. J. A. Faldoni stach nach ihm ein Blatt mit der Unterschrift: R. P. Ignatius Vicecomes Mediolan. praepositus Gen. XIV. S. J. 1751.

Lorge, Cav. de, Maler und Zeichner, ein Bastard des herzoglichen Hauses dieses Namens. Er malte Thiere, Früchte und Blumen, und 1774 malte er die Dauphine in ganzer Statur. Briceau stach nach ihm eine Allegorie auf den Dauphin und die Dauphine, und P. Sullin 1770 eine andere auf die Vermählung dieses Paares.

Lorhem, van, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Im Jahre 1640 stach er das Bildniss der Königin Christina von Schweden.

Lori, s. Lory.

Lorichon, Constant Louis, Kupferstecher zu Paris, und geb. daselbst 1800. Er genoss den Unterricht des Kupferstechers Forster, und unter Leitung dieses Meisters machte er bald bedeutende Fortschritte. Im achtzehnten Jahre gewann er den zweiten grossen Preis, 1820 endlich den ersten, und von dieser Zeit an lieferte er verschiedene Blätter, die zu den besten Erzeugnissen der Chalkographie zu zählen sind:

1) Ecce homo, Christus von Kriegsknechten gebunden und gekrönt, nach Titian, 12 Z. hoch, 10 Z. breit. Preis 2 Thl. 20 gr.
2) Die Vermählung der heil. Catharina, nach Correggio, in gleicher Grösse, Dieses ist eines der besten Blätter nach

diesem Meister, und es trug dem Stecher eine goldene Medaille ein. Preis 3 Thl. 15 gr,

3) — 4) Costumstücke für das Krönungswerk Carl X.
5) Vierge du palais Pitti (Madonna del Granduca), nach Rafael und Desnoyer's Zeichnung, 1835, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift 7 Thl.
6) Vierge du palais Bridgewater, treffliches Blatt nach Rafael, fol., 1836. H. 14 Z. 5 L., Br. 11 Z. Preis 7 fl. 30 kr.
7) Mehrere Platten für Visconti's Iconographie grecque et romaine.

Lorieux, Kupferstecher, der sich zu Anfang unsers Jahrhunderts bekannt machte. Er stach für die Voyage pittoresque de la Grèce par Choiseul-Gouffier, für das Prachtwerk über Aegypten, für die Voyage pitt. d'Espagne, für das Musée Napoleon etc. In letzterem Werk ist von ihm:

1) Die Einnahme von Courtray, nach van der Meulen.
2) La plage de Schevelingen, nach Van de Velde.
Dann hatte er Theil an den:
3) Sechs schönen Landschaften jener Gegend, wo das Landhaus des Horaz war, von A. Dunker geätzt, von G. Hackert, G. Eichler und Lorieux, qu. fol.

Lorimier, Chev. de, Maler, wurde um 1768 geboren, und Hue in Paris ertheilte ihm Unterricht in der Malerei. Er wählte das Landschaftsfach, scheint auch Italien besucht zu haben, denn einige seiner Bilder stellen italienische Gegenden dar. Solche sah man noch 1802 auf der Pariser Kunstausstellung. Dann gibt es landschaftliche Stiche, welche mit: Dessiné par D. L. bezeichnet sind, und diesem Künstler angehören.

Lorimier, Henriette, Malerin von Paris, wo sie zu Anfang unsers Jahrhunderts mit Werken öffentlich hervortrat. Im Jahre 1800 erhielt sie eine goldene Medaille, und nach 1814 brachte sie kein Bild mehr in die Salons. Diese bestehen in Bildnissen und Genrestücken, von denen einige mit Beifall aufgenommen wurden. Schon Füssly erwähnt in den Suplementen einiger derselben, und andere nennt Gabet.

Lorio, Camilo, Maler von Udine, der im 17. Jahrhunderte lebte, aber nicht von grosser Bedeutung war.

Lorme, Philipp de, s. P. Delorme.

Lorme, P. C. F. de, s. Delorme.

Lorme, Julien Paul und Emilie, s. Delorme.

Lorme, Jean Jaques de, Landschaftszeichner, der um 1740 zu Paris lebte. Basan stach nach ihm die Ansicht eines Thores von Utrecht, und eines solchen von Amsterdam.

Lorme, Pierre de, Bildnissmaler, der um 1780 in Paris Beifall fand. Die Anzahl seiner Bildnisse ist bedeutend, und mehrere derselben wurden gestochen. Ingouf stach in grossem Formate das Bildniss des Arztes François Petit de Soissons, Le Beau jenes des Herzogs Louis Philipp von Orleans, jetzigen Königs von Frank-

reich, G. F. Schmidt ein solches des Louis Armand von Bourbon. Le Lorrain stach den Schauspieler Chanville mit dem Dudelsack u. s. w.

Lorme, Margarethe Louise Amalie de, auch unter dem Namen Ronceray bekannt, wurde 1730 in Paris geboren, und da machte sie sich als Kupferstecherin bekannt, besonders durch ihre Aetzungen. Von ihren Blättern erwähnen wir:

1) Der Kopf des heil. Paulus in Lebensgrösse, nach einem Carton von Pierre.
2) La fontaine de Grenelle, 6 Blätter nach Bouchardon, von St. Aubin und Tillard mit dem Grabstichel übergangen.
3) Vue de la tour de Palmeraux, nach Cochin.
4) Der Sultan und die Favoritin am Eingang des Gartens, nach B. Picard.
5) Ein nacktes Weib auf dem Boden mit einem Bock.
6) Leda mit dem Schwan.
7) Le livre des principes du dessin, von St. Fessard mit dem Grabstichel übergangen.

Lorme, A. de, Perspektivmaler, der im 17. Jahrhunderte in Holland Ruhm erwarb. Er malte Kirchen und andere Gebäude, und diese Bilder gingen in vornehme Cabinete über. Viele dieser Bilder geben innere Ansichten der Kirche von Rotterdam.

Loro, Carlo da, s. C. Portelli.

Lorrain, Claude le, s. C. Gelée.

Lorrain, Charles le, s. Meslin.

Lorrain, Louis Joseph le, Maler und Radirer, wurde 1715 zu Paris geb., und Dumont ertheilte ihm den ersten Unterricht. Hierauf suchte er sich durch das Studium nach guten Meistern weiter auszubilden, und zuletzt besuchte er zu demselben Zwecke auch Rom. Nach seiner Rückkehr nahm ihn (1752) die Akademie unter die Zahl ihrer Mitglieder auf. Im Jahre 1758 wurde er nach St. Petersburg berufen, um an der Akademie eine Lehrstelle zu übernehmen; und er würde sich um diese Anstalt wohl Verdienste erworben haben, wenn ihn nicht schon 1760 der Tod überrascht hätte. In Petersburg scheint er sich grösstentheils mit der Encaustik beschäftiget zu haben, und die Bilder dieser Art wurden bei aller Unvollkommenheit damals doch wohlgefällig aufgenommen. Früher malte er gewöhnlich in Oel, Staffeleibilder, Altarstücke, so wie Plafonds. Auch im Fache der Theatermalerei war er wohl erfahren. Watelet beurtheilt seine Verdienste, und nach der Behauptung jenes Kunstrichters haben Lorrain's Werke nichts Auszeichnendes, nur durch kraftvolle Behandlung sind sie belebt. Gleichen Charakter tragen auch seine Radirungen.

1) Das Urtheil Salomon's,
2) Esther vor Ahasverus,
3) Der Tod der Kleopatra,
4) Salomon opfert den Götzen,

} nach J. F. de Troy.

5) Der Tempel zu Ehren der Venus, nach eigener Composition.
6) Der Schild des Herkules, wie er in den Fragmenten Hesiod's beschrieben ist. L. Le Lorrain inv. et sculp. 1756 Rund, Durchmesser 6 Z. 8 L.

7) Die römische Geschichte von den Knaben Romulus und Remus an, in mehreren abgesonderten Darstellungen in einer Rundung. Le. Lorrain invenit et fecit 1756.

8) Die Unterwelt; mehrere Gruppen: Acheron, die Gefährten des Ulysses, Ariadne und Phädra, Chloris und Thya u. s. w. Die Gruppen sind numerirt, und am untern Rande ist die Erklärung, die im ersten Drucke noch fehlt. H. 5 Z. 7 L., Br. 11 Z. 7 L.

9) Eine Darstellung zum Lobe der Iliade, mit der Unterschrift: Cedite Romani scriptores, cedite Graij nescio quid majus nascitur Iliade; mit Dedication an Benedikt XIV. 1744, gr. fol.

Lorrain, Robert le, Bildhauer, von Paris gebürtig, erlernte die Anfangsgründe der Kunst bei le Mosnier, und mit seinem 18. Jahre hatte er bereits solche Fertigkeit erlangt, dass er sich in Girardon's Atelier wagen konnte. Dieser fasste auch bald solches Zutrauen, dass er ihm die eigenen Söhne zum Unterricht anvertraute, und durch Lebrun erhielt er eine königliche Pension. Im Jahre 1689 gewann er den ersten Preis, und nun wurde ihm auch Gelegenheit zu Theil, in Rom seine Studien fortzusetzen. Hier studirte er mit solchem Eifer nach der Antike und nach den Meisterwerken der Malerei, dass er sich fast eine Schwindsucht auf den Hals zog. Innocenz XI. unterhielt sich oft mit ihm, und schätzte die richtigen Ansichten des Künstlers. Le Lorrain kehrte 1693 nach Paris zurück, fand aber anfänglich wenig Beschäftigung, und einige Zeit war die Statue der Andromeda, welche in Erz gegossen wurde, seine einzige Arbeit. Im Jahre 1701 öffnete ihm seine schöne Statue der Galathea die Thore der Akademie, und zuletzt (1717) wurde er auch Professor an derselben. Bald nach seiner Aufnahme meisselte er für die Cascade zu Marly eine Statue des Fauns, und hierauf verzierte er das Landhaus des Cardinals Rohan in Saverne, so wie dessen bischöflichen Pallast in Strassburg mit Bildwerken. Noch vor der Vollendung des letzteren, im Jahre 1738, berührte ihn der Schlag, und er musste nach Paris zurückkehren. Hier trug man ihm die Stelle eines Direktors der französischen Akademie in Rom an, auch mit Thierry jene eines k. spanischen Bildauers; allein er glaubte, dass weder welsches noch spanisches Clima ihm zuträglich sei, und, selten zu hören, er fürchtete die Gefahren grossen Reichthums. Le Lorrain war sehr bescheiden, buhlte nicht nach Hofgunst, und häufiger sah man Werke seiner Hand, als den Künstler. Im Jahre 1743 starb er endlich, 77 Jahre alt.

D'Argensville verbreitet sich ausführlich über die Verdienste dieses Künstlers. Weibliche Gestalten und junge Leute gelangen ihm vorzüglich; Alles, was aus seiner Hand kam, war gelehrt gezeichnet, vortrefflich ausgeführt, von geistvollem Ausdrucke. Für's Graziöse war er, was Girardon für das Edle und Grosse, und Le Moine sagte öfter, dass Correggio und Parmesano seinen Meissel geführt haben. Man weiss indessen, wie sehr damals die Principien der Plastik misskannt wurden; dass man im Steine zu malen gesucht hat. Le Lorrain war jedoch einer der besten Bildhauer jener Zeit. Nach D'Argensville unterscheiden sich seine Compositionen vor vielen anderen durch Genie, Enthusiasmus und durch gefällige Wirkung. Er liebte in Gruppen die pyramidale Anordnung. Die Anatomie hatte er genau studirt und in der Zeichnung nennt man ihn Meister. Seine Extremitäten sind genau angegeben, so wie die Uebergänge in den Fleischparthien. In den Falten

wusste er stets den Stoff anzudeuten. Einzig warf man ihm eine allzugrosse Vollendung vor, weil er dadurch oft der Lebendigkeit der Darstellung schadete. In der letzteren Zeit seines Lebens zog er die Natur nicht mehr zu Rathe. Die Anzahl seiner Werke war bedeutend, viele aber gingen durch Aenderungslust, und namentlich in der Revolution zu Grunde. Zu seinen Hauptwerken zählte man das Grabmahl des Hauses de Laigue in St. Germain, ein Basrelief in der Capelle des Königs zu Versailles, das grosse Crucifix in der Kapelle von Bourg-Fontaine, die Statuen der vier Jahreszeiten am Pallaste Soubise, die colossalen Köpfe der Propheten und Prophetinnen, so wie die Statuen der Religion und der Güte an der Façade des bischöflichen Pallastes zu Strassburg, eine Madonna in der Pfarrkirche zu Marly, den Bacchus im Garten zu Versailles etc. Für die schönsten Arbeiten erklärte man jene am Landhause des Cardinals, die 1779 durch Brand zu Grunde gingen.

Lorraine, Johann Baptist de, Kupferstecher, wurde nach Basan 1737 zu Paris geboren. Sein Vater August, ein Kupferdrucker, wollte an ihm einen Künstler haben, und Basan macht über J. Lorrain die bittere Bemerkung, dass er zu denjenigen gehöre, die sich schämen, den Namen ihres Vaters zu tragen. Doch wohl nicht, weil der Vater ein Drucker war? Basan wusste weiter nichts, und nur etliche Blätter fügt er bei. Starb gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts.

1) Das Bildniss des Schauspielers Chanville in der Rolle von Collas, nach de Lorme.
2) L'hommage de l'amour, nach Vanloo, grosses Blatt.
3) La procession ridicule des moines à Paris 1590, nach Gravelot.
4) Vénus se préparant pour le jugement de Paris reçoit d'avance la pomme des mains de l'amour, nach Boucher.
5) Das Leben St. Gregor's, nach Vanloo's sieben Gemälden mit Miger, Moles, Romanet und Voyez gestochen.
6) Die fünf Sinne, mit Tilliard und Levasseur gestochen, nach P. Dumesnil.
7) Allegorie auf die Vermählung des Dauphin (Ludwig XVI.), nach S. Beauvais.
8) Landschaft mit einer dichten Baumgruppe rechts, links Felsen mit Ruinen, in der Mitte Durchsicht, schmal qu. fol.
9) Les ruines de l'Attique, nach Pannini.
10) Les ruines de Peloponèse, nach demselben.
11) Vue des Cotes de Malte, nach C. Lorrain.
12) Vue des cotes de Gênes, nach demselben, mit Pelletier gestochen.
13) L'onde tranquille, nach J. Vernet. Grosses Blatt im ersten Druck vor der Schrift.

Lorta, Bildhauer zu Paris, Schüler von Bridan, machte sich zu Anfang unsers Jahrhunderts bekannt, und noch 1819 war er thätig. Seinen Taufnamen fanden wir nirgends angegeben, Gabet verzeichnet aber mehrere Werke desselben: eine Bronzestatue des Herkules mit den hesperidischen Aepfeln; die Büste des Helvetius; die Büste Cato's, für den Saal der Consuln ausgeführt; die allegorische Gestalt der Einigkeit, wie sie das französische Volk zum Sieg führt; Venus und Amor, Marmorgruppe; Diana im Bade; Büste Correggio's; Venus den Amor krönend; die Büste Ludwig's XIV. für die Orangerie in Versailles; die Chemie, Basrelief an der Fontaine der Bastille etc. Im Jahre 1819 sah man von ihm noch

eine Statue des Amor. Seine Statue des Friedens erhielt 1808 den Preis.

Lorthior, Medailleur zu Paris, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er war schon 1770 thätig und noch 1802, und somit durchlebte er die unruhvollste Zeit seines Landes. Im Jahre 1770 fertigte er eine Denkmünze auf die Vermählung des Königs von Frankreich, und an diese reihen sich wohl noch andere Medaillen an. Auch Siegel schnitt er, wie 1774 jenes der Marie Antoinette. Die Abbildung eines solchen Werkes ist im Trésor de numismatique et clyptique, Sceaux des rois et des reines p. 21 Sup. zu sehen. Ueberdiess fertigte er auch Basreliefs in Metall (tableaux en reliefs), und ein solches von 1802 zeigt eine weibliche Figur, wie sie den Pfeil des Amor über dem Feuer eines Dreifusses verbrennt, zu grossem Leidwesen des Liebesgottes. Dieses Bild soll die Reue darstellen.

Lory, Gabriel und Georg, Vater und Sohn, Kupferstecher und Maler, zwei berühmte Künstler aus dem Canton Bern, die oft zu gleichem Zwecke sich vereinigten, und daher in diesem Lexicon auch einen gemeinschaftlichen Artikel finden. Der Vater Gabriel wurde um 1760 geboren, und der Anfang seiner Thätigkeit fällt in die Zeit, in welcher die colorirten Schweizerprospekte mit so grossem Wohlgefallen aufgenommen wurden, dass mehrere Künstler ausschliesslich mit solchen Werken sich beschäftigten. Zu diesen gehört auch Lory sen., und der Sohn fand an ihm Stütze und Vorbild. Der Vater ätzte Landschaften und Ansichten, und malte sie dann in Wasserfarben aus; auch Georg Lory ist ein trefflicher Aquarellmaler, und nicht minder in Oelmalerei erfahren. Lory jun. zeichnete für die malerischen Reisen, deren wir unten erwähnen, und nach diesen schönen Aquarellen wurden dann die Stiche gefertiget. Die Werke dieser Künstler fanden vollen Beifall, und ihr Ruhm in Darstellung der Schweizernatur ist seit Jahren allgemein anerkannt. Anfänglich hielten sie sich zu Bern, dann um 1800 zu Herisau auf, wo die Walser'sche Kunstanstalt zu Anfang unsers Jahrhunderts eine Sammlung russischer Prospekte bekannt machte, und an dieser schönen Sammlung hatte auch Lory der Sohn Antheil. Er genoss daher schon 1804 den Ruf eines talentvollen jungen Künstlers, und dieser steigerte sich in der Folge immer mehr. Von Herisau gingen sie nach Neufchatel zu Osterwald, wo sie die berühmte malerische Reise über den Simplon herausgaben. Der jüngere Lory unternahm mehrere Reisen; auch Italien besuchte er, und überall fertigte er treffliche Zeichnungen in Aquarell, die grösstentheils im Stiche vorliegen.

Der Vater hat 1836 das Zeitliche gesegnet; der Sohn aber, der Professor Lory in Neufchatel, ist noch in voller Thätigkeit. Wir hätten gewünscht, die Verhältnisse dieser Künstler näher zu beleuchten; allein es wurde uns nicht möglich, da wir selbst auf briefliche Erkundigung unbefriedigt ausgingen.

Von den Werken dieser Künstler kennen wir folgende:

Zwei Sammlungen geätzter und colorirter Blätter, von Lory sen. mit Lafond und Zehender um 1795 herausgegeben. Folgende Blätter sind sein Werk:

1) La Vallée du Lauterbrounne avec la chûte du Staubach 1787.
2) Le Glacier inférieur de Grindelwald et le Mont Eiger 1788.
3) Sortie de l'Aar du lac de Brienz, 1789.
4) Vue de Montreux (Montru) contre le château de Chillon.
5) Entrée de la Vallée de Chamouni, nach Huber, 1790.

In der zweiten Sammlung ist von ihm:

6) Vue de l'isle de St. Pierre, 1795.
7) Vue du Glacier l'Engstle et d'une partie de la Vallée de Adelboden dans le Canton de Berne, nach Zehender, 1795.
8) La petite Fontaine - noire, source d'eau minerale près des bains du Gourniguel, mit Zehender gestochen, 1794.
9) Vue du château de St. Moriz et l'entrée de la Vallée de Wallis.

Ferner sind von Lory:

10) Die Ansicht von St. Gallen.
11) Die Ansicht von Lindau.
12) Eine Ansicht von Lausanne.
13) Eine solche von Clarens.
14) Die Ansicht von Thun.
15) Eine solche von Unterseen im Canton Bern.
16) Bern mit seinen Umgebungen.
17) Ansicht von Neufchatel.
18) Eine solche von Vallengin.

Alle diese Blätter sind in qu. fol.

Einige schöne Blätter mit Berner Costums, von Lory sen., wie:

19) L'amant sans intrigue.
20) Fille des Bains de Berne.
21) Ein deutsches Berner Landmädchen, welches ein Getreid-Rönnle umtreibt.
22) Ein junges Bauernweib, die ihr Kind wiegt, ein gerühmtes Blatt.
23) Choix de Vues dessinées dans la vallée de Chamouni et autour du Mont-Blanc, ein Heft von 12 Blättern, nach G. Lory sen., von Himely, Salathé u. s. w. gestochen, qu. fol.
24) Voyage pittoresque aux Glaciers de Chamouni, 14 Blätter von beiden Künstlern, gr. fol.
25) Voyage pittoresque dans la vallée de Chamouni et autour du Mont-Blanc, mit Text von Raoul-Rochette, 40 Blätter nach G. Lory, Coigniet, Osterwald u. a., von F. Salathé, Himely u. a. in Aquat. gestochen und in Farben ausgeführt, 4.
26) Voyage pittoresque de Genève à Milan par le Simplon, 35 Blätter von beiden Künstlern.
27) Voyage pittoresque de l'Oberland Bernois, fol. Dieses Werk schliesst sich würdig an die Simplonstrasse der beiden Künstler an. Es erschien in 5 Lieferungen, in Aquatinta und colorirt.
28) Eine Sammlung von 35 Costums, mit Moritz ganz neu bearbeitet, mit Dedication an den Kronprinzen von Preussen, gr. 8.
29) Souvenirs de l'Italie, nach Lory, Moritz u. a., in Aquatinta von Vogel, Falkeisen, Salathé etc. Paris 1833 ff., gr. 4.

Losa, Don Juan de, ein spanischer Geistlicher, malte auch verschiedene Bilder. Dieses um 1700.

Losenko, Iwan, oder Iwan Anton, Historienmaler, erlernte 1759 die Anfangsgründe der Kunst auf der Akademie in St. Petersburg, und gab da solche Hoffnung, dass ihn die Akademie auf ihre Kosten nach Paris und dann nach Rom reisen liess. In letzter Stadt hielt er sich um 1770 auf, und nachdem er sich zum Geschichtsmaler hinlänglich befähiget hatte, wurde ihm die Stelle

eines akademischen Professors in St. Petersburg übertragen. Nach einiger Zeit übernahm er auch das Direktorat der Akademie, doch starb er schon 1773.

Losenko genoss in Russland grossen Ruf, besonders als Zeichner. Seine Hauptgemälde sind: der Fischzug Petri, welcher in die k. Gallerie gebracht wurde; das Bild der Fürstin Rogneda, und Hektor's Abschied von Andromache.

Losenko, A., Historienmaler zu St. Petersburg, ein Künstler unsers Jahrhunderts, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht erfahren konnten.

Losch, Joseph, Medailleur, geb. zu Amberg in der Oberpfalz 1770, gest. zu München 1826. Dieser ausgezeichnete Künstler war der Sohn eines Bürgers zu Amberg, und schon als Knabe zeigte er ungewöhnliche Anlage zur Zeichnungskunst, worin er ohne irgend einen Unterricht solche Fortschritte machte, dass sein Vater dadurch bewogen wurde, ihn für diese Kunst zu bestimmen, und so viel es nach den Ortsverhältnissen möglich war, seinem Talente zu Hülfe zu kommen.

Der junge Losch wurde sonach dem Prägschneider an der damals in Amberg bestandenen churfürstlichen Münze übergeben. Viel war da für eigentliche Kunst nicht zu erlernen, wohl aber allerlei mechanische Geschicklichkeit und die erste Grundlage des Gravirens. Was ihm jedoch hiebei zu Hülfe kam, war eine Sammlung von Abdrücken griechischer Gemmen, welche er dort benützen konnte. Diese feinen und geschmackvollen Bilder erregten in ihm den Sinn für das Schöne und Lautere in der Nachbildung vollendeter Kunstformen, und so wie einst Nicola Pisano an den Reliefen einiger griechischen Sarkophage, so begriff Joseph Losch in jenen kleinen Bildern den Geist seiner Kunst: sie wurden ihm zugleich Muster, Lehrer und Vorbild. Nach dem Tode des Amberger Graveurs, im Jahre 1796, bekam Losch, damals 26 Jahre alt, dessen Amt. Doch kurz nachher wurde die dortige Münze aufgehoben, und der seiner Kunst jetzt mächtige junge Mann genöthigt, durch untergeordnete Arbeit und Verfertigung mechanischer und einfacher astronomischer Instrumente sein Fortkommen zu suchen. Auch beschäftigte er sich damals mit der Fabrikation von Spielkarten, welche sich durch Feinheit des Stiches, der Farben, und des Stoffes auszeichneten. In dieser Lage blieb er bis zum Jahre 1803, wo in München die Stelle eines churfürstlichen Graveurs bei der Münze offen war. Losch bewarb sich um dieselbe, und überschickte, als Beweis seiner Geschicklichkeit, den Prägestock eines Thalers, den er geschnitten. Das Bild des Churfürsten darauf übertraf an edlem Styl bei grosser Aehnlichkeit so sehr Alles, was bis dahin auf den bayerischen Münzen hievon gesehen worden, dass er sogleich das Amt erhielt, und so nach München versetzt wurde. Im Jahre 1808 ward er endlich zum königl. Hauptmünzamts-Medailleur befördert. Er war hier auf einer seiner Talente würdigen Stelle; nicht nur die Münzen, auch die Medaillen, zu welchen merkwürdige Vorgänge der Regierung veranlassten, gaben ihm Gelegenheit zu einer Reihe von Werken, die an charaktervoller Bedeutsamkeit der Portraite, an classischer Reinheit des Styls und an Schönheit der Formen den Besten, was die neueste Zeit in dieser Gattung geliefert hat, an der Seite stehen.

So geschah es, dass, als er im Jahre 1810 nach Paris geschickt wurde, um dort, wie man glaubte, seine Kunst noch weiter aus-

zubilden, allein Denon, an den er angewiesen war, erklärte, beim Anblick des von ihm geschnittenen römischen Pantheons und der Krönungsmedaille, dass er in Paris nichts zu lernen finde. Im Jahre 1811 kam er nach München zurück, und lebte fortan seiner Kunst, ausgezeichnet von seinem König, der ihm mit besonderer Huld zugethan war. Er hinterliess einen Sohn als Erben seiner Kunst.

Verzeichniss der vorzüglichsten Werke dieses Künstlers.

A. Medaillen auf denkwürdige Begebenheiten und Einrichtungen, sämmtlich auf der vordern Seite mit dem Bilde des Königs Maximilian Joseph.

1) Auf Erlangung der kgl. Würde, im Revers die Bavaria im königl. Schmucke mit der Krone auf dem Haupte: Regnum Bavariae restitutum 1806.
2) Auf die durch Reichenbach ausgeführte Soolenleitung von Ilsang nach Reichenhall.
3) Auf das fünfundzwanzigjährige Jubiläum des Königs Maximilian Joseph.
4) Auf die Einführung der Verfassung.
5) Auf die Einführung der städtischen Magistratur.
6) Auf den Bau des neuen kgl. Hoftheaters.
7) Auf die Wiederherstellung des schönen Brunnens in Nürnberg.
8) Auf die Einrichtung der neuen Münze.

B. Medaillen auf die Gegenwart Höchster und Allerhöchster Herrschaften in München und auf Vermählungen im kgl. Hause.

9) Auf die Gegenwart des Kaisers Alexander von Russland in München.
10) Auf die Anwesenheit des Kaisers Franz von Oesterreich.
11) Auf die Anwesenheit des Erzherzogs Franz Carl von Oesterreich.
12) Auf die Gegenwart des Herzogs Johann von Sachsen.
13) Auf die Vermählung des Kronprinzen und der Kronprinzessin von Bayern.
14) Auf die Vermählung des Kaisers und der Kaiserin von Oesterreich.
15) Auf jene des Kronprinzen nnd der Kronprinzessin von Preussen.

C. Für Anstalten und Einzelne zur Belohnung und Erinerung.

16) Die akademische Denkmünze.
17) Die Preismedaille für Studierende.
18) Denkmünze für den Herzog und die Herzogin von Birkenfeld mit deren Brustbildern.
19) Jene für den Prinzen Carl von Bayern, mit der Rückseite „zur Erinnerung".
20) Denkmünze für die Königin Caroline von Bayern, auf der Rückseite „zum Andenken".
21) Eine gleiche für den Herzog Eugen von Leuchtenberg, auf der Rückseite „für Wissenschaft und Kunst".
22) Denkmünze für den landwirthschaftlichen Verein in München.
23) Eine solche für den polytechnischen Verein.

D. Denkmünzen auf Bestellungen von Privaten.

24) Auf das Jubiläum des Oberappellationsgerichts-Präsidenten Grafen von Larosée.
25) Auf jenes des Staatsrathspräsidenten Grafen von Törring,

26) Auf den geheimen Rath Heinrich Jacobi, nach einer Büste vom Bildhauer Tiek.
27) Auf den Fürstabt Steiglehner von St. Emmeran zu Regensburg.
28) Auf den Staatsminister Grafen Max von Montgelas.

E. Medaillen ohne Auftrag verfertigt.
29) Das römische Pantheon.
30) Die Fortuna auf einer Kugel schwebend und einen Faden abwindend.

F. Zur Series numismatica universalis gehörig:
31) Kaiser Ludwig der Bayer.
32) Maximilian I. und
33) Maximilian II., Herzog in Bayern und Churfürst.

G. Die Münzstempel in Amberg von seiner Anstellung bis zur Aufhebung der Münze daselbst, und nach seiner Anstellung in München, die Stempel aller Thaler und Goldmünzen des Haupt-Münzamtes in München bis zu seinem Tode.

Losch, Joseph, Medailleur, der Sohn des Obigen, wurde 1804 in München geboren. Er besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, und der Kunst widmete er sich erst nach dem Tode des Vaters ausschliesslich. Bis zum Jahre 1834 war er Funktionär bei der Münze, in dem bezeichneten Jahre aber wurde er als k. Hauptmünzamts-Graveur statusmässig angestellt.

Wir haben von diesem Künstler mehrere gelungene Medaillen:
1) Eine Medaille, welche Graf von Schönborn bei Errichtung der Constitutions-Säule in Gaybach im Jahre 1828 prägen liess.
2) Eine Medaille für die Gesellschaft zur Vervollkommnung der mechanischen Künste und Gewerbe.
3) Eine Ehrenmünze der Tapferkeit mit dem Brustbild des Königs Maximilian Joseph.
4) Eine Medaille zur Feier des Oktoberfestes in München.
5) Eine Medaille mit dem Portrait des verstorbenen Hauptmünzamts-Direktors von Leprieur in München im Jahre 1832.
6) Eine Medaille für den landwirthschaftlichen Verein in Bayern bei Gelegenheit der fünfundzwanzigsten Jahresfeier des Oktoberfestes.
7) Eine Medaille, geprägt im Jahre 1838 bei Gelegenheit, als die Majestäten von Russland die Kunstschätze Münchens besuchten.

Loschi, Jacopo, Maler von Parma, über welchen die Nachrichten von 1462 — 1488 reichen. Er arbeitete mit seinem Schwiegervater B. Grossi, und von einem dieser beiden ist ein Bild in S. Francesco in Parma.

Loschi, Bernardin, Maler der alten lombardischen Schule, ursprünglich aus Parma, der aber, wie es scheint, lange in Carpi arbeitete, weil er sich sogar da Carpi nennt. Ohne diese Anzeige, sagt Lanzi, könnte man seine Arbeiten für solche eines der Francia halten. Er diente Albert dem Frommen, und die Nachrichten über ihn reichen von 1495 — 1533.

Lose, Friedrich, Zeichner und Maler von Görlitz, bildete sich unter Oeser in Leipzig, und zeichnete sich als Landschafts- und Decorationsmaler aus. Später ging er nach Paris, und dann

fand er Gelegenheit, in Dienste des Vicekönigs Eugen nach Mailand zu kommen. Nach der grossen Staatsveränderung wurde er dem Privatleben zurückgegeben, und von dieser Zeit an lebte er in Mailand als ausübender Künstler.

Seine Gattin Caroline, die Tochter des Appellationsrathes von Schlieben in Dresden, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von M. Retsch, und auch sie verdient in der Reihe der Künstler mit Ehren genannt zu werden. F. Lose zeichnete die schönsten Gegenden der Umgegend von Mailand wahr und trefflich in Aquarell, und Caroline führte diese Zeichnungen meisterhaft in Aquatinta aus. Besonders glücklich war sie auch in Landschaften, mit dem Scheidewasser und der trockenen Nadel behandelt, eine Manier, die sie später fast ganz mit der Aquatinta vertauschte.

F. Lose malte auch schöne Landschaften in Oel und besonders gut solche in Aquarell. Beiden Gatten verdanken wir folgende Werke, doch wissen wir nicht, ob diese Künstler noch thätig sind.

1) 24 Ansichten aus dem mailändischen Landstriche, welcher la Brianza heisst, von F. Lose gezeichnet und von Mme. Lose in einer malerischen Manier in Aquatinta behandelt: Monti de la Braianza. Diese Blätter wurden unter den Augen der Frau von Künstlern colorirt. Die Sammlung ist in Folio und kostete 168 Fr.
2) Ansichten vom Gardasee zwischen Brescia und Mailand, 15 Blätter, die Alles übertreffen, was in dieser Art bis dahin in Italien hervorgebracht wurde. Die Zeichnungen sind von dem geschickten Landschaftsmaler Wetzel, fol.
3) Einige Ansichten des Splügen, fol.
4) Die äussere Ansicht des Domes von Mailand, mit einer Einfassung von 12 anderen kleinen Ansichten der Stadt, geätzt und mit der kalten Nadel überarbeitet, gr. qu. fol.
5) Die Gesammtansicht von Mailand, ebenfalls mit einer Einfassung von 12 kleinern Ansichten, das Gegenstück, und beide nach Zeichnungen von C. Lose.
6) Ansichten des Lago di Como, zwei auf einem Blatte, gr. qu. fol.
7) Ansichten von Genova, 13 solche auf einem Blatte, gr. qu. fol.
8) Ansichten von Venedig, mehrere auf einem Blatte, gr. qu. fol.
9) Mehrere Ansichten des Lago Maggiore auf einem Blatte, gr. qu. fol.
10) Ansicht von Turin, mit 12 kleinen Ansichten umgeben, gr. qu. fol.
11) Die Blätter in der Prachtausgabe des Petrarca.

Lose, Carolina, s. den obigen Artikel.

Losne, s. Laulne.

Lossow, Arnold Hermann, Bildhauer, wurde 1805 zu Bremen geboren, und als der Sohn eines Bildhauers, August Lossow, entschloss er sich zu gleicher Kunst. Mit den Anfangsgründen derselben vertraut, ging er 1831 nach München, um auf der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen, und bis 1838 verweilte er zu diesem Behufe in der erwähnten Stadt. Auf der Münchner Kunstausstellung von 1835 sah man die Gypsstatue der heil. Jungfrau mit dem Kinde.

Lostmann, s. Lastmann.

Lot, N. B., Kupferstecher, dessen Füssly erwähnt, und den wir nicht näher kennen. Er soll 1556 das Bildniss des Königs Heinrich II. gestochen haben.

Lote, Stephne, ein Maurer in London, der aber in die Reihe der Bildhauer tritt. König Richard II. liess durch ihn und Henry Yevele gegen das Ende des 14. Jahrhunderts sechs Statuen der Könige in Westminster ausführen, so wie sein Grabmal daselbst fertigen. Die Quelle S. Fiorillo, Malerei in England.

Loten oder Looten, Jakob, Landschaftsmaler, von Geburt ein Niederländer oder Schweizer, gründete in London seinen Ruf. Er malte gerne schroffe, nackte Felsen, dunkle Eichenwälder, reissende Ströme und schauerliche Einöden. In der Schweiz malte er viele Ansichten der Alpen. Nur selten stellte er flache und reizende Gegenden dar, stets mussten aber Eichen selbe beschatten. Man rühmt seine Bilder wegen der Wahrheit und Treue der Darstellung, sie verfallen aber in einen schwarzen Ton. Seine Werke zeigen eine verwandte Richtung mit den Gemälden Everdingen's. Im Museum zu Berlin ist ein bedeutsames Bild von 1659. Starb zu London 1680 oder 1681. Im Verzeichnisse der Malereien Carl II. heisst er irrig Loaten.

Loth, Johann Ulrich, Maler, wurde gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu München geboren, und von seinem Vater, einem Glasmaler, in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf kam er zu P. Candito, und 1610 schickte ihn Churfürst Maximilian nach Venedig, um bei C. Saracino seine Studien fortzusetzen. Hier verweilte er drei Jahre, worauf er nach München zurückkehrte, um die Aufträge seines Churfürsten zu befriedigen. Im Jahre 1624 vermählte er sich als Maximilian's Hofmaler, der damals 300 fl. Gehalt hatte, mit Hans Krumper's schöner Livia, und der Churfürst verehrte ihm bei dieser Gelegenheit eine silberne Schale. Von dieser Zeit an lebte Loth grösstentheils in München im Dienste seines Hofes, jedoch entfernte er sich 1633 heimlich, um in Wien sein Glück zu versuchen, was ihm der Churfürst, sein früherer Gönner, sehr übel nahm. Damals lebte Georg Loth, Ulrich's Bruder, in Wien, und nun wurde dieser an den bayerischen Hof berufen; allein Ulrich kam bald wieder zurück, da man für nicht erfüllte Verpflichtung seine Habe in Anspruch nahm. Jetzt lebte Loth fortan in München und 1662 starb er daselbst. Dieser Künstler hinterliess zahlreiche Werke, sowohl in Oel, als in Wasserfarben. Er malte auch in Miniatur, und dabei, sagt Sandrart, hat er sich zuletzt in die schönen Farben so vertieft, dass er der Crudezza beigefallen ist. In seinen anderen Bildern bemerkt man eine correkte Zeichnung, ein glänzendes, aber harmonisches Colorit, und auch in Bezeichnung des Ausdruckes ist er zu loben. In den Kirchen Münchens findet man Altarbilder von ihm, besonders in der Metropolitankirche und bei St. Peterskirche. In letzterer ist sein Abendmahl des Herrn, und das Hauptaltarbild mit der Sendung des heil. Geistes in der Heiligengeistkirche vorzüglich zu nennen. Mehrere seiner Werke sind auch in Schleissheim, und in der k. Pinakothek zu München Christus in Emaus bei den Jüngern am Tische, eines der besten Bilder dieses Meisters, mit lebensgrossen Figuren. Die Opferung der drei Könige in der Metropolitankirche hat Zimmermann in grossem Formate gestochen.

Frühere Angaben über diesen Künstler sind mehr oder weniger unrichtig; dieser Artikel ist nach archivalischen Documenten behandelt.

Loth, Johann Carl, Maler von München, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater Ulrich, und dann ging er zu seiner Ausbildung nach Italien, wo er gewöhnlich Carlotto genannt wurde. Orlandi und Zanetti machen ihn zu einem Schüler des Carravaggio, allein dieser starb schon 1609, während Loth erst 1632 geboren wurde. Einige halten den Pietro Liberi für Loth's Lehrer, Lanzi aber erkennt in seinen Werken die Einwirkung Carravaggio's. Er glaubt, Loth habe aus den Gemälden jenes Meisters das Volle, Tüchtige, Breite und Wahre ohne Veredlung, und wenn er wirklich Liberi's Schüler war, so trug er das Heitere und Ideale jener Schule nicht über; er erlangte, nach Lanzi, vielleicht nichts als fertige Pinselführung und eine gewisse Grossheit, welche ihn doch von den Naturalisten unterschied. Indessen genoss Carlotto zu seiner Zeit grossen Ruhm, man zählte ihn unter die vier ersten Maler seiner Zeit; allein damals war die Malerei bereits im Verfall, die Künstler suchten durch Handfertigkeit zu imponiren, die Sinne zu ergötzen, um Gehalt und höhere Bedeutung war es weniger zu thun.

Sein Colorit geht bei Loth oft ins Einstere und das Licht ist bei ihm nicht so concentrirt, wie bei Carravaggio. Indessen hat Loth auch seine Verdienste. Er zeichnete correkt, colorirte nicht selten kräftig und wusste auch die Affekte oft gut auszudrücken. Carlotto blieb lange in Italien, und 1698 wurde er in Venedig begraben. Auf dem Grabsteine liest man: J. C. Loth, suorum temporum Apelles etc. umbram mortis depingere coepit 1698.

Die Gemälde dieses Künstlers sind zahlreich, sowohl in Italien, wie in Deutschland. Kirchen und Gallerien Italiens besitzen solche, meist oblonge Geschichtsbilder nach Art Carravaggio's und Guercino's. Das Gemälde des todten Abels in der florentinischen Gallerie wird sehr gelobt, und als eines der besterhaltenen, welche Lanzi nennt, ist der trunkene Loth im Pallast Trivulzi. Loth malte auch für Kaiser Leopold mehrere Bilder, und dieser Monarch war dem Künstler besonders gewogen. Auch in München sind mehrere Gemälde von ihm: fünf derselben in der k. Pinakothek, darunter das Brustbild des Künstlers, andere in Kirchen. In der Stiftskirche zu St. Cajetan ist das grosse Altargemälde, welches das Hinscheiden des Andreas Avellinus am Fusse des Altares vorstellt, sein Werk, und bei St. Peter das Bild der Marter des heil. Erasmus. In der Klosterkirche zu Benediktbeuern sind drei Altarbilder von ihm, andere in der Kirche zu Cremsmünster. In der Pfarrkirche zu Wasserburg ist das 22 Fuss hohe Altarbild der Himmelfahrt Mariä sein Werk, so wie jenes des heil. Bartolomäus von 1656, ein schönes Gemälde. Auch in der Kirche zu Ottobeuern sind zwei schöne Altarbilder von ihm. Für den Hof zu Stuttgart malte er ebenfalls einige Bilder. Auch seine Staffeleibilder sind zahlreich; solche bewahren die Gallerien in Dresden, Wien, Grätz etc.

Carlott bildete auch Schüler. Georg Seiler, Ambrogio Bono und Ulrich Glantschnig sind die bedeutendsten. Einige seiner Werke sind im Kupferstiche bekannt: Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis, in Schwarzkunst von J. Männl; Hiob und seine Freunde, Cimon und Pero, von J. E. Haid; heil. Familie, von P. A. Kilian; Abel von Adam beweint, von C. Mogalli; Philemon und Bau-

cis, Apollo und Marsias, von Prenner etc. Sein Bildniss in der florentinischen Gallerie hat G. Rossi gestochen.

Loth, Franz, Maler und Carl's Bruder, wurde 1641 zu München geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Später reiste er mit seinem Bruder nach Venedig, und da lebte er auch mehrere Jahre. Er heirathete eine Venetianerin, mit welcher er mehrere Kinder erzeugte, was ihn indessen nicht zur Arbeit spornte. Loth überliess sich gerne einem lustigen, freien Leben, und daher sind seine Werke in geringer Anzahl vorhanden. Carlotto sah ein, dass diese Unthätigkeit nicht zum Guten führen könne, und daher erklärte er sein Vermögen als Fideicommiss. Im Jahre 1699 wurde Franz von Venedig nach München berufen, um als Hofmaler in Dienste zu treten. In dieser Stadt starb er 1701.

Loth, Onofrio, Maler, Sohn eines Bildhauers Giuseppe Loth, wurde um 1662 zu Neapel geboren. Ruoppoli war sein Meister, welchen er sogar übertraf, besonders in Darstellung von Trauben. In Rom wurden seine Gemälde mit grossem Beifalle aufgenommen, und da sah man auch gerne seine Blumengewinde mit eingefügten Früchten. Starb zu Neapel 1717. D. Grossi, R. Scoppa und A. Ascione waren seine besten Schüler.

Loth, Georg, s. Joh. Ulrich Loth.

Lothon, Elisa, Malerin zu Paris, und geboren daselbst 1806. Sie genoss den Unterricht der Mme. Jaquotot, besonders in der Kunst auf Porzellain zu malen, sie malt aber auch in Miniatur und in Aquarell, Bildnisse und Genrestücke. Gabet verzeichnet mehrere ihrer Werke, und unter diesen sind auch Lithographien, wie:

Die heil. Genovefa, nach Guerin, H. 17 Z., Br. 11 Z.

Lotichius, Ernst, Maler von Wiesbaden, bildete sich auf der Akademie zu Düsseldorf, doch kennen wir seine Lebensverhältnisse nicht. Er malt Genrestücke.

Loto oder Lotti, Bartolomeo, Maler von Bologna, erst Schüler, dann Nebenbuhler von D. Viola, und ein geachteter Künstler, der den carraccischen Geschmack immer aufrecht erhielt. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

Lotsch, Bildhauer aus Baden, erlernte die Anfangsgründe der Kunst zu Carlsruhe unter Feodor, und bald verrieth er eine ungewöhnliche Anlage; desswegen erhielt er auch reichliche Unterstützung und 1823 war er als badischer Pensionär zu seiner weiteren Ausbildung bereits in Rom. In dem bezeicheten Jahre sendete er als Beweis seiner Fortschritte ein Basrelief ein, welches ein Bacchanal vorstellt, und später modellirte er die Büsten von J. Koch, Amsler, Fohr und Hempel, die durch ausserordentliche Aehnlichkeit und Leben sich auszeichnen. Später sah man auf der Kunstausstellung in Carlsruhe von ihm ein Basrelief mit der Flucht in Aegypten, worin er ein gründliches Studium der Natur und der alten Meister verräth. Die neuesten Bestrebungen des Künstlers kennen wir nicht.

Lotter, Georg, Formschneider, auf welchen man ein Monogramm deutet, welches neben der Jahrzahl 1522 auf einem Titelblatte steht: Auslegung der Episteln und Evangelien etc. Links ist St. Peter,

rechts St. Paul, und in den Ecken die Symbole der Apostel, unten das sächsische Wappen, 4. Es ist nicht ausgemacht, ob dieser Monogrammist wirklich Lotter heisst.

Lotter, Mathias, Bildhauer zu Augsburg, der daselbst um 1693 arbeitete. Er war der erste, welcher in dieser Stadt Arbeiten in Stucco ausführte.

Lottes, Christian, Kupferstecher, der zu Augsburg arbeitete. Er stach neben andern auch Costumfiguren. Starb 1740 im 39. Jahre.

Lotti, Carlo, Eine Person mit J. C. Loth.

Lottin, s. Pierret.

Lotto, Lorenzo, Maler, über welchen die Nachrichten von 1513 bis 1554 reichen. Die Angaben über den Geburtsort und die Lehrzeit dieses Künstlers sind verschieden. Vasari und Andere lassen ihn zu Bergamo geboren werden, und sie nennen ihn auch nach dem Ortsnamen. Beltramelli fand 1806 einen öffentlichen Vertrag, in welchem sich der Künstler M. Laurentius Lottus de Venetiis nunc habitator Bergami nennt. Federici fand in einer Chronik den Lotto als Trevisaner ausgegeben, und auch in einer anderen Urkunde heisst es: D. Laurentii Lotti pictoris et de presenti Tarvisii commorantis. P. Affo fand ihn auf einem seiner Bilder Tarvisinus genannt, und so könnte man glauben, der Künstler sei aus Trevigi; vorausgesetzt, dass die Inschrift ächt ist. Allein er nennt sich selbst de Venetiis, und so ist wohl Venedig sein Geburtsort, und zu Bergamo und in Trevigi hielt er sich nur längere Zeit auf. In Loretto soll er gestorben seyn, in hohem Alter.

Sein Meister ist auch nicht ganz sicher zu bestimmen. Einige nenen den Johann Bellini, andere den Palma Vecchio, einer der neuern Herausgeber des Vasari hält ihn nach der Anmuth der Gesichter und dem Augenwurf für einen Schüler da Vinci's, und auch Lanzi möchte dieser Meinung beitreten, da Lomazzo ebenfalls den Lotto unter Leonardo's Schüler zählt. Lanzi glaubt, Lotto habe Mailand's Nähe benützt, Vinci kennen zu lernen, und ihn in einigen Stücken nachzuahmen, er widerspricht aber auch der Geschichte nicht, die ihn zu Bellini's Schüler und Castelfranco's Nacheiferer macht. Der Styl der Lionardisten erscheint bei Lotto nur hie und da; im Ganzen, fährt Lanzi fort, ist er Venediger, stark in den Tinten, prachtvoll in den Anzügen, blutroth im Fleisch, wie Giorgione. Doch ist sein Pinsel minder frei, als der des Giorgione, dessen Grossheit er durch das Spiel von Halbtinten abdämpft; auch wählte er schlankere Formen, und den Köpfen verlieh er mehr Ruhe und Idealschönheit. Es ist ihm eigenthümliche Feinheit der Köpfe und des Tons zuzusprechen. Dann hält ihn Lanzi auch für den ersten und sinnreichsten in Erfindung neuer Motive zu Altarbildern, und als höchst wunderliche und ureigenthümliche Compositionen erklärt er die Gemälde des heil. Antonin bei den Dominikanern zu Venedig, und des heil. Nikolaus bei den Carmelitern, dessen Gedanken er im heil. Vincenz der Dominikaner zu Recanati wieder aufnahm. Anderwärts geht er von dem gewöhnlichen Styl einer Madonna auf dem Throne mit Heiligen umgeben, Engeln in der Luft, oder auf den Stufen nicht sehr ab; aber er hat, nach Lanzi's Ansicht, immer neue Aussichten, Geberden oder Gegenstellungen. So gibt er in dem

Gemälde zu S. Bartolomeo in Bergamo, welches Ridolfi bewundernswerth nennt, der heil. Jungfrau und dem Kinde verschiedene Bewegungen, nach entgegengesetzten Seiten, als sprächen sie mit den Seligen, welche zur Rechten und Linken stehen. Auf der anderen, ganz holdseligen zu S. Spirito lässt er am Fuss des Thrones den Knaben Johannes das Lämmchen umfassen, voll Einfalt und Unschuld, wie es, nach Lanzi, selbst Rafael und Correggio nicht besser hätten machen können. Diese seine Meisterwerke und andere in den Kirchen und Sammlungen zu Bergamo stellen ihn, wie Lanzi behauptet, neben die ersten Lichter der Kunst, und wenn er bei Vasari weniger bedeutend auftritt, so liegt dies daran, dass der Geschichtschreiber weniger durchdachte und minder grosse Bilder von ihm sah. Lotto hat auch nicht immer dieselbe Kraft und Zeichnung. Seine beste Zeit scheint mit 1513 zu beginnen, wo er unter vielen namhaften Künstlern in Bergamo gewählt wurde, das Bild bei den Dominikanern zu malen, und sein Verfall soll nach 1546 angehen. Auch in Ancona malte er, und viel in Recanati bei den Dominikanern, wo mitten unter Meisterwerken, besonders in kleinen Gemälden, manche Nachlässigkeit in den Extremitäten und einige Trockenheit, nach Art Bellini's sichtbar ist, mögen es nun seine ersten Arbeiten gewesen seyn, wie Vasari glaubt, oder vielmehr seine letzten, wie Lanzi meint, weil der Künstler, als er alt wurde, gern nach Loreto bei Recanati ging, um dort zu beten.

Auch in auswärtigen Gallerien sind Bilder von Lotto; in der k. Pinakothek zu München eine liebliche Darstellung der Vermählung der h. Catharina, im kön. Museum zu Berlin sind einige interessante Beispiele für die verschiedenen Richtungen des Künstlers, und diese zählt Dr. Kugler (Besch. d. Gallerie 113) auf. Das eine dieser Gemälde, der Abschied Christi von seiner Mutter, mit dem Namen und der Jahrzahl 1521, folgt, nach Kugler, vorzugsweise den Motiven der mailändischen Schule, denen sich indess in der Farbenstimmung bereits ein gewisses venetianisches Element beimischt. Ein zweites, mit dem Namen und 1531 bezeichnet, enthält in zwei Abtheilungen die beiden Heiligen Sebastian und Christophorus. Dieses Bild ist ganz in der Art der neueren venetianischen Schule in dem eigenthümlichen Ton der Farbe auf Giorgione hindeutend. Dem venetianischen Charakter entsprechend ist auch das eigene Bildniss des Künstlers. Die Köpfe zweier Heiligen, und auch die obigen sind nicht durchaus meisterlich. Das Bildniss des Künstlers mit Frau und zwei Kindern am Tische, in der Feinheit der Auffassung eines seiner besten Gemälde, ist auch bei Eduard Solly in London. Ehedem war es in der Sammlung des Lucian Bonaparte.

Gestochen ist wenig nach diesem Künstler; das wunderschöne Bild der Geburt des Heilandes, für Thomas von Empoli gemalt, in dem Werke: Variarum imaginum a celeberrimis artificibus pictarum caelaturae elegantissimis tabulis repraesentatae. Er selbst soll ein Blatt mit der Madonna und einigen Heiligen radirt haben. Es ist selten.

Lotz, Eduard, Maler von Düsseldorf, und noch 1838 daselbst thätig. Er malt Bildnisse, öfter in Lebensgrösse, grosse Brustbilder und ganze Figuren.

Lotze, Moriz Eduard, Maler, wurde 1809 zu Freiberg im sächsischen Erzgebirge geboren, und den ersten Unterricht im Zeichnen

erhielt er in Meissen; hierauf ging er zu seiner weitern Ausbildung nach Dresden, wo er auf der Akademie den Studien oblag, bis er 1830 zu gleichem Zwecke nach München reiste, und hier war es, wo er sich ausschliesslich seiner Neigung znr Thiermalerei hingab. Das benaehbarte Hochland und Tirol gaben ihm reichen Stoff zu seinen Gemälden, die sich in den Händen der Kunstliebhaber befinden, oder in Wohnungen von Mitgliedern des Kunstvereines, denen sie bei Verloosungen zufielen. Lotze malt Landschaften und Thierstücke, Beides vereint, und in diesen seinen Bildern offenbaret sich ein fleissiges Studium der Natur und meisterhafteTechnik in Nachbildung des Natürlichen, Correktheit der Zeichnung, und ein glücklicher Sinn für Behandlung der Farbe. Gemälde von seiner Hand sah man bereits bei verschiedenen Kunstausstellungen, und die öffentliche Critik spricht sich darüber vortheilhaft aus.

Louano, Ludovico da, ein Niederländer, der als einer der ältesten Oelmaler genannt wird. Er war wohl von Loewen (Loeven) gebürtig, und daher nannten ihn die Italiener da Louano. Von seinen Werken scheint wenig bekannt zu seyn.

Loubens, Victor, Maler von Toulouse, wurde 1811 geboren, und die Anfangsgründe der Kunst erlernte er in Paris, wo sein Vater Proprietär ist.

Im Jahre 1835 besuchte er zu seiner weiteren Ausbildung München.

Loubon, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er malte gute Landschaften.

Loudovigi, V., s. Luigi.

Louf, s. Luft.

Lough, Bildhauer zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er verfertigte im Auftrage des Herzogs von Northumberland ein Reitergefecht in runden Figuren, worin 5 Pferde und 12 Menschen im Kampfe dargestellt sind. Die Gruppe ist pyramidal geordnet, zur Aufstellung in dem Pallaste des Herzogs zu London bestimmt, und 1830 stand sie in Gyps ausgeführt da. Man rühmt die Richtigkeit der Zeichnung und die naturgemässe Auffassung der Bewegungen und Affekte. Zu gleicher Zeit stellte er eine Statue des David aus, wie er eben den Stein nach der Stirn des Goliath geschleudert hat. Auch eine Colossalstatue des verstorbenen Bischofs von Calcutta bemerkte man in seiner Werkstätte, worin er die Schwierigkeiten des für die Bildnerei ungünstigen Costums sehr glücklich überwunden hat, wie das Kunstblatt von 1830 benachrichtet.

Louis, il Maestro, nennt Ticozzi einen Maler, der von 1442 bis 46 im Kloster S. Maria di Nazera grosse Gemälde ausführte.

Louis, Daniel, Glasmaler, fertigte zu Anfang des 16. Jahrhunderts für die Kirche St. Salvator und für die Abtei St. Bavo zu Gent mehrere Glasgemälde.

Sein Sohn Lievin Louis war ebenfalls Glasmaler.

Louis, Denis, Architekt, der zu Anfang unsers Jahrhunderts in Paris arbeitete, und wahrscheinlich ist es jener Künstler von Bordeaux, der in Rom seine Studien machte, und 1777 zu Bordeaux das Theater baute. In Paris baute er das grosse Opernhaus.

Louis, L. N., Zeichner, der um 1755 in Frankreich lebte. Im Cabinet Paignon-Dijonval p. 160 sind zwei architektonische Zeichnungen von ihm angegeben. Sie sind in Bister ausgeführt. Nach ihm hat C. R. Poulleau 1765 die Verzierung der italienischen Schaubühne bei der Einweihung der Statue Ludwig XV. gestochen.

Louis, Jean, s. Louys.

Louisia, Domenico, Kupferstecher und Kunsthändler, der um 1720 in Venedig thätig war. In seinem Verlage erschienen verschiedene Blätter, theils von ihm, theils von andern Künstlern.

1) Der Pabst ertheilt dem Doge Ziani vor der Abreise zum Kampf gegen Kaiser Friedrich den Segen, nach Paul Fiamingo (Franceschini): Per Dominico Louisi in Rialto, gr. qu. fol.
2) Ambasciadori spediti dal Senato all' Imperatori Federico.
3) Papa Alessandro Terzo riconosciuto dal Doge Sebastiano Ziani, beide von D. Rosetti und D. Louisia nach Paul Veronese gestochen, gr. qu. fol.
4) Papa Alessandro Terzo che dona al Doge li Standardi e Tromba nella chiesa S. Giouanni Laterano, nach J. Moro, gr. qu. fol.

Diese Blätter, und noch andere gehören wohl zu dem in seinem Verlage erschienenen Gau Teatro di Venezia.

Louisier, Mme., Miniaturmalerin, die zu Anfang unsers Jahrhunderts in Paris Ruf genoss.

Lousing, Franz, nennt Ticozzi den F. Lonsing.

Loutherbourg, Philipp Jakob, Maler und Radirer, geboren zu Strassburg 1728 oder 1730, gest. zu Chiswik 1812. Den ersten Unterricht ertheilte ihm sein uns unbekannter Vater, ein Miniaturmaler, und dann kam er nach Paris zu Casanova, um sich weiter auszubilden. Er machte bald bedeutende Fortschritte, und schon als Jüngling lieferte er Bilder, die man als reife Arbeiten geübter Künstler erklärte. Es waren dieses Jagdstücke, Schlachten und Landschaften, die in ansehnliche Cabinete übergingen. Im Jahre 1763 nahm ihn die Akademie zu Paris unter die Zahl ihrer Mitglieder auf, später ging er aber nach England, wo 1767 bereits sein Ruf gegründet war, den er auch während seines langjährigen Aufenthaltes in England behauptete. Man zählte ihn zu den talentvollsten Künstlern, die es jemals wagten, die Natur im Grossen zu copiren. Er war, nach Fiorillo, mit allen zu diesem Fache erforderlichen Anlagen und Talenten, vor allem aber mit einer hohen, comischen Laune begabt, welche seinen Werken auch den Beifall derer erwarb, die für die höhere Schönheit seiner Gemälde keinen Sinn zu haben scheinen, wie der oben erwähnte Schriftsteller meint. Im Jahre 1788 gewann aber sein Geist eine andere Richtung, und jetzt trat der Künstler als Wunderthäter auf, der Kranke und Blinde heilen wollte. Wahrscheinlich geschah es durch Cagliostro, den er zu Biel in der Schweiz traf. Die Charlatanerien jenes Abentheurers verrückten ihm den Kopf, zum Glück aber blieb ihm noch der freie Gebrauch seines Talents. Er malte damals zweimal den Rheinfall, treffliche Bilder, eines mit Mondbeleuchtung. In der Mechel'schen Offizin erschienen zwei grosse Blätter nach jenen Gemälden, und davon gibt es auch ausgemalte Exemplare. Endlich ging er wieder nach England zurück, und da führte er eine grosse Anzahl von Gemälden aus. Zu den vorzüglichen gehören neben einigen Ansichten auch Schlachtbilder. Er reiste nach den

Niederlanden zur brittischen Armee, um allen ihren Bewegungen zu folgen, und auch bei der Schlacht von Valenciennes war er gegenwärtig. Loutherbourg malte den Angriff auf diese Vestung mit allen Details, und das grosse Gemälde wurde in London um Geld gezeigt. Gillray begleitete ihn auf dieser Reise, um die Portraits der Rangoffiziere zu malen. Bromley hat das Gemälde trefflich gestochen. Hierauf malte er die grosse Seeschlacht der Engländer den ersten Juni 1794, dann machte er sich an die Darstellung der Niederlage der spanischen Armada 1588, und nach Vollendung dieses Bildes malte er den fürchterlichen Brand in London. Das erstere dieser reichen und effektvollen Gemälde ist in der Gallerie des Greenwich-Hospitals, und J. C. Allen hat es 1831 für das Gallerіewerk gestochen. Im Jahre 1793 bewunderte man ein Shakespearisches Stück: Miranda, wie sie dem von Prospero erregten Ungewitter zusieht. Sie blickt über den Gipfel des Felsens hin, in banger Sorge um das Leben des Unglücklichen, der mit den tobenden Wellen kämpft. In zwei andern Gemälden stellt er die Landung der Engländer in Aegypten dar, und 1801 malte er den Sieg des Admirals Duncan über die holländische Flotte am 11. Okt. 1707. Dieses Bild hat Fittler gestochen. Seine Seeschlachten sind Bilder von ausserordentlicher Bewegung, der wilde Sturm des Meeres, das Feuer der in Brand gerathenen Schiffe, der Dampf, der sich mit den Wellen vermengt, Alles ist trefflich behandelt. Doch auch den Mondschein, den Sonnenuntergang, Landschaften mit felsigten Ufern, oder mit Architektur, wusste er meisterhaft zu schildern. Dann konnte er auch eine Figur richtig zeichnen, und für Wahrheit der Färbung hatte er nicht minder Sinn. Was Byrne und Middiman, Laurent, Pfenninger, Prestel, Philipps, Scorodomoff, Woollet, Morris u. s. w. nach ihm gestochen, ist in den Artikeln der Stecher zu ersehen; wir bemerken nur noch, dass Loutherbourg auch zu dem Eidophysikon, das sich vor 40 Jahre bei dem Publikum grossen Beifall erwarb, Gemälde gefertiget habe. Sie waren durch die Wirkung des auf ihre durchsichtigen und halbdurchsichtigen Flächen hingeworfenen Lichtes, und mittelst dunkler und heller Stoffe mehrfacher Abwechslung fähig. Das Diorama ist nach denselben Principien eingerichtet, hat aber das Tageslicht zur Beleuchtung nöthig.

Loutherbourg hat auch einige Blätter radirt:

1) Der Feldherr schenkt dem Gefangenen die Freiheit: La nature et mon premier homage. Geätzt und mit Tonplatte, gr. qu. fol.
2) Scene aus der Schule der Weiber. Ph. Jac. Loutherbourg inv. et sc., gr. 8.
3) — 6) Die vier Tagszeiten, durch Landschaften dargestellt, mit Unterschrift: Le Matin, le Midy, le Soir, la Nuit. Dessiné et gravé par P. J. Loutherbourg, qu. 4.
7) La bonne petite soeur, Loutherbourg inv. et sculp., kl. fol.
8) Tranquilité champêtre. Id. inv. et sculp., kl. fol. Diese zwei Hauptblätter, mit Hirten bei Vieh, sind im ersten Drucke vor Martinet's Adresse.
9) Eposition des tableaux, 1776 radirt.
10) Die Liebesaffaire im Zimmer eines Podagristen, ohne Namen.
11) Les travaux rustiques. Loutherbourg fecit, fol. Selten, bei Weigel 1 Thl.
12) Ansicht am Ufer des Meeres, vorn ein Mann zu Pferde, oval.

13) Eine solche mit Reisenden, die sich einschiffen, oval.
14) — 25) Premier et second suite de soldats. Dessinés et gravés par P. J. Loutherbourg, Peintre du Roi. Se vend à Paris chez Lenfant etc. Diese Folgen sind in S. Rosa's Manier und numerirt, jede zu 6 Blätter, 8.
26) — 31) Folge von Bauern, Quacksalbern etc. Seconde suite des figures, dessinées et gravées par P. J. Loutherbourg. Peintre du Roi. Se vend chez l'Auteur rue du Bacq etc., 8. Im ersten Druck mit des Meisters Adresse, bei Weigel 2 Thl. 8 gr. Im zweiten Drucke mit Niquet's Adresse.
32) — 37) Première suite d'animaux etc. Dessinées etc. Folge von 6 Blättern, qu. 8. Pfenninger hat eine solche Folge nach Loutherbourg gestochen, kl. qu. fol.
38) Landschaft mit Kuh und Esel im Wasser stehend, De Loutherbourg, qu. 8.
39) — 42) Costüme der Maroniten, vier Blätter in Lavismanier, von Loutherburg.

Louvemont, Franz de, Kupferstecher, wurde 1648 zu Nevers geboren, seine Ausbildung erlangte er aber in Paris. Später ging er nach Italien, und in Neapel stach er die Blätter No. 3 und 6 und folg. Seine weitern Verhältnisse kennen wir nicht. Im Jahre 1680 war er noch thätig.

1) Die heil. Jungfrau, welche das Kind liebkoset, nach H. Carracci, gr. 8.
2) Die Darstellung Jesu im Tempel, schöne Composition von C. Maratti, gr. fol.
3) St. Franz Xavier bittet den Ewigen um das Aufhören der Pest, nach Ciro Ferri's schönem Bilde in Neapel, gr. fol.
4) Die Marter des heil. Stephan, nach P. da Cortona, fol.
5) Die Dreieinigkeit in der Glorie, nach P. Mola, fol.
6) — 17) Die zwölf Apostel, nach Frescomalereien des G. Lanfranco in der Carthause zu Neapel, seltene radirte Folge von 1680.
18) — 21) Die vier Evangelisten, nach Lanfranco's Gemälden in den Angeln.

Louvion, Jean Marie, Kupferstecher, wurde 1740 zu Versailles geboren, und Fossard war sein Meister. Er arbeitete für Buchhändler, Vignetten und Anderes. Starb 1804.

1) Le rendez-vous à la fontaine, nach E. L. le Sueur.
2) Vignetten nach A. St. Aubin u. a.

Louw, Pieter, auch Lauw, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde gegen 1720 zu Amsterdam geboren, und im Waisenhause der Lutherischen Gemeinde erzogen. Man ertheilte ihm daselbst auch Unterricht in der Malerei, seine meiste Zeit verwendete er aber in der Folge auf das Zeichnen nach Gemälden guter Meister, und nach eigener Erfindung. Im Jahre 1743 war er bereits Mitglied der Akademie seiner Vaterstadt, und 1768 einer der jüngern Direktoren derselben. Doch erst gegen 1800 starb dieser Künstler.

Man findet von ihm Blätter in Schwarzkunst, gute Erzeugnisse jener Weise.

1) Das eigene Bildniss.
2) Der Fahnenträger. Rembrandt pinx., P. Louw fec., gr. fol. Bei Weigel vor aller Schrift 2 Thl., mit der Schrift 1 Thl. 8 gr.

3) Ein altes Weib mit Bibel und Brille, nach demselben. Rembrandt's Mutter? fol. Bei Weigel 1 Thl. 8 gr.
4) Brustbild eines Mannes in orientalischer Kleidung. Beide Blätter bezeichnet wie oben No. 2, fol. Bei Weigel 1 Thl.
5) Ein anderes männliches Brustbild, ebenfalls nach Rembrandt, fol.

Louys oder Loys, Jean, Kupferstecher und Zeichner, wurde 1600 zu Antwerpen geboren, und Soutman war sein Meister. Dieser, so wie Rubens und van Dyck, gaben ihm Vorbilder zum Stiche, welchen er nach der Weise Soutman's behandelte. Einige seiner Blätter wurden mit grossem Beifalle aufgenommen, und etliche sind bereits selten geworden. Manche stellen Bildnisse dar, in Einfassungen von Blumen und Früchten. Im Ganzen herrscht in seinen Blättern die Strichmanier vor, die Fleischtheile sind aber punktirt. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

1) Die Erweckung des Lazarus, Copie nach (J. L.) d. i. Lievens, mit Dedication an Deckies von P. Soutman, fol. Im ersten Drucke vor C. de Jonghe's Adresse. Selten.
2) Die ruhende Diana mit ihren Nymphen von Satyrn belauscht: Hâlte de Diane à la chasse, nach Rubens Bild in der Pinakothek zu München, qu. fol. Im ersten Drucke mit Soutman's Adresse und selten, im zweiten mit jener von Visscher. Bei Weigel 18 gr.
3) Der heil. Antonius, nach Dürer's Blatt von 1519. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 3 L.
4) Das Innere einer Bauernstube, vorn das Weib beschäftiget, nach A. Ostade, qu. fol.
5) Eine Gesellschaft von Bauern, nach Both, qu. fol.
6) Die holländische Küche, nach W. Kalf, qu. fol.
7) Die Maronenhändler, nach Both, qu. fol.
8) Philipp der Gute, Herzog von Bourgogne, nach Soutman, gr. fol.
9) Ludwig XIII. von Frankreich, nach Rubens, gr. fol.
10) Anna von Oesterreich, nach demselben, das Gegenstück.
11) Philipp IV. von Spanien, nach Rubens, gr. fol.
12) Elisabeth von Bourbon, dessen Gemahlin, das Gegenstück.
13) Franz Thomas von Savoyen, Prinz von Carignan, nach van Dyck, gr. fol.

Lovell, Peregrin, Kupferstecher, der um 1647 lebte, nach seinen Lebensverhältnissen aber unbekannt ist. Es ist jener Lovel, von welchem Füssly sagt, dass er nach W. Holler gestochen habe.
Folgende Blätter sind von ihm radirt:

1) — 22) Geistreich radirte Köpfe, Büsten und Anderes, aus dem kleinen Zeichenbuche, welches St. della Bella 1634 herausgab, bezeichnet: Per. Lovell fec. Diese seltenen Blättchen, in 16. und 32., sind manchmal in Hollar's Manier radirt.
23) Eine Folge von ganz kleinen Blättern mit flamändischen Militär, mit Pe. Louell oder mit einem Monogramme bezeichnet. Die Zahl der Blätter kennen wir nicht.

Lovanio, Diric da, s. Stuerbaut.

Love, John, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Von seiner Hand gestochen ist:
Diogenes, ganze Figur, nach S. Rosa, Schwarzkunstblatt.

Lovena, Claudio di, Landschaftsmaler, malte offene Gebirgsgegenden mit Ruinen und Wasserparthien.

Näher kennen wir diesen Künstler nicht.

Lover, Peter, Glasmaler, der im 17. Jahrhunderte zu Rotterdam lebte. Er malte Wappen u. a.

Loves, s. Lys.

Lovi, A., Medailleur zu Genf, ein Künstler unserer Zeit. Er fertigte mehrere Denkmünzen für Schweizer Gelehrte. Im Jahre 1825 machte er auch eine solche auf Göthe bekannt.

Lovino, s. Luini.

Lovison, Sebastian, Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lebte, und noch im ersten Decennium des unsrigen. Wir kennen ihn nur nach folgenden Blättern:

1) Venus auf einem Ruhebette liegend vom Satyr belauscht, nach A. Canova, 1804, gr. qu. fol.
2) Zwei Blätter aus den Gessner'schen Idyllen, Silvio und Melida, nach G. A. Zanetti: Silvio che tinta il guadro primo di tutti per Amore di Melide, kl. fol.

Lowe, Johann Michael Siegfried, Maler und Kupferstecher, wurde 1756 in Königsberg geboren, und schon frühe wendete er sich der bildenden Kunst zu. Anfänglich malte er in Miniatur, bis er in seinem 15. Jahre auf der Akademie in Berlin unter Le Sueur's Anleitung ein strengeres Studium begann. Auch Direktor Frisch war ihm gewogen, und Chodowiecky ertheilte ihm freundlichen Unterricht im Radiren. Nach vier Jahren besuchte er Dresden, wo sich Casanova seiner thätig annahm, und durch diesen Meister wurde er neben dem Studium nach den Werken der dortigen Gallerie erst recht in die Grundsätze der Kunst eingeweiht. Jetzt malte Lowe immer in Oel historische Darstellungen und Portraite. Im Bildnisse verdankte er dem berühmten Graff seine Fortschritte, und zuletzt malte er fast lauter Bildnisse, da ihm selbe mehr eintrugen, als die Geschichtsbilder. Schon in seiner früheren Zeit begab er sich nach Wien und Venedig, und im Jahre 1780 reiste er nach Russland. Hier malte er Bildnisse in Oel und Miniatur, der Krieg aber brachte ihm endlich Gefahr, und so kehrte Lowe nach Deutschland zurück. Er besuchte jetzt verschiedene Städte, von 1795 an verliess er aber Berlin immer nur auf kurze Zeit. Er malte fortwährend Bildnisse, zuletzt aber suchte er auch in historischen Darstellungen und in Allegorien seine Kunst zu zeigen. Man hat von seiner Hand auch Landschaften, dann Kupferstiche in jeder Manier. Lowe war noch 1822 thätig; wir wissen aber nicht, wann er gestorben.

Im Kupferstiche haben wir von ihm eine Sammlung von Bildnissen von Gelehrten Berlins, die 1806 in drei Lieferungen bestand.

Lowiczky, Georg, Kupferstecher, der um 1732 in Breslau lebte. Er stach ein Blatt mit Jesus, Maria und Joseph, 12.

Lowrie, s. den folgenden Artikel.

Lowry oder Lowrie, Wilson, Kupferstecher, wurde um 1755 in England geboren, und London war der Schauplatz seiner Thätigkeit. Er liefer e eine bedeutende Anzahl von Blättern, sowohl mit der Nadel, als mit dem Grabstichel. In späterer Zeit machte er Versuche, Stahlplatten zu Mezzotintostichen anzuwenden, und diese Bemühungen sind in England die ersten in einer Kunst, die in der Folge zu grosser Vollkommenheit gebracht wurde. Sie besitzt all' die Zartheit, den Reichthum und die Schönheit des Kupferstiches, und gewährt noch den Vorzug, dass von einer einzigen Stahlplatte eine erstaunliche Menge schöner Abdrücke gemacht werden können. Allein Lowry kam zu keinem ganz glücklichen Resultate; erst Lupton machte um 1820 die ersten glücklichen Mezzotintostiche.

Von Blättern des W. Lowry, den wir mit W. Lowrie wohl richtig für denselben halten mögen, erwähnen wir folgende:

1) The musical shepherdess, die musikalische Schäferin, Landschaft nach C. Lorrain, gr. qu. fol.
2) The dancing shepherdess, die tanzende Schäferin, Landschaft nach demselben, roy. qu. fol.
3) Die Einöde Solitude, heroische Landschaft nach Poussin, 1786, gr. qu. fol. Es gibt eine Wiederholung.
4) Ansicht des Pallastes des Lord Tylney bei Wanstead, nach Robertson, 1781, gr. qu. fol.
5) Ansicht des Pallastes des Erzbischofs von Canterbury zu Lameth, nach demselben, 1781. Das Gegenstück.
6) Die Villa des Mylord Mansfield zu Renwood, nach Robertson, 1781, gr. qu. fol.
7) Die grosse Säule zur Erinnerung des Brandes in London 1666, von Ch. Wren errichtet, gestochen 1791, gr. real fol.
8) Das Innere einer Schmelzhütte, nach Robertson, gr. qu. fol.
9) Die Ansicht der Canonengiesserei am Ufer des Severn, nach demselben, gr. qu. fol.
10) Die schönen Blätter in den von 1821 — 30 zu Berlin erschienenen Vorbildern für Fabrikanten nnd Handwerker.

Lowry oder Lowrie, Robert, Kupferstecher, wurde um 1740 in England geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, seine Thätigkeit aber fällt um 1750 — 1772. Er arbeitete in schwarzer Manier, und die folgenden Blätter sind grösstentheils in grossem Formate.

1) Die Geburt Christi, nach Rubens.
2) Die Flucht nach Aegypten, nach demselben.
3) Die Kreuzigung Christi, nach demselben.
4) Derselbe Gegenstand, nach van Dyck.
5) Der ungläubige Thomas, nach Rembrandt.
6) Die Anbetung der Magier, nach A. Cazali.
7) Der Quacksalber, nach Dietrici.
8) A hard Gale, nach Vernet.
9) A Squall, nach demselben.
10) Georg III. von England, nach Zoffani, 1772.
11) Die Königin, nach demselben, 1772.
12) Prinz von Wales und Herzog von York, 1772.
13) Elisabeth Prinzessin von Hamilton, nach C. Read.
14) Stephan Franz Herzog von Choiseul, nach Vanloo.

Loy, Erasmus, Formschneider, der um 1550 zu Regensburg gearbeitet haben soll. Seiner erwähnt Heller in der Geschichte der

Holzschneidekunst, und dieser Schriftsteller behauptet, dass Loy sich der Initialen E. L. bedient habe.

Loyer, Nicolaus, Maler, der 1625 zu Antwerpen geboren wurde. Er malte mit Beifall Historien, und solche Bilder kamen an verschiedene Höfe.

Sein Todesjahr ist unbekannt.

Loyer, Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts arbeitete. Folgende Blätter sind sein Werk:

1) Eine Ansicht von Venedig, nach J. M. Marieschi, qu. fol.
2) Der Obelisk und die Fontaine Innocent X. von Bernini, die Fontaine Julius III., die französische Akademie in Rom, das Innere des grossen Rathssaales, 7 Blätter mit Ruhier und F. Zucchi gestochen, gr. qu. fol.
3) Plans, Vues etc. de la Statue equestre de Louis XV., de la place et des environs, 13 Blätter, mit Le Mire gestochen.

Loys, s. Louys.

Loysel, s. Loisel.

Lubbers, W., Maler und Zeichner, wurde 1755 in Gröningerland geboren, und vom ganz gewöhnlichen Anstreicher erhob er sich endlich so weit, dass er ein gutes, wohlgleichendes Portrait darstellen konnte. Zuletzt liess er sich in Gröningen nieder, und da zeichnete er viele Bildnisse mit der Kreide. Seine Bildnisse in Oel machen den geringsten Theil aus.

Lubienetzky, Christoph von, auch Lubeniski und Lubienietzky, Maler, stammte aus einer alten polnischen Familie und 1659 wurde er zu Stettin geboren. A. Bakker war der Meister, der ihm in der Historienmalerei Anleitung gab, und die Bilder, welche er lieferte, fanden zu jener Zeit allgemeinen Beifall. Er malte in einer kräftigen Manier, aber mit Sorgfalt, und dazu kommt auch noch eine gefällige Färbung. Nicht minderen Ruhm, als die historischen Darstellungen, erwarben ihm auch seine Bildnisse.

Starb zu Amsterdam 1729.

Lubienetzky, Theodor von, auch Lubeniski, Maler und Radirer, Bruder des Obigen, wurde 1653 zu Krakau geboren, und J. Stur ertheilte ihm den ersten Unterricht. Hierauf kam er zu G. Lairesse, später besuchte er auch Italien, und überall um seine Ausbildung bemüht, gelangte er bald zu grossem Rufe. Der Grossherzog von Toscana ernannte ihn zu seinem Cammerjunker, und als er diesen Hof verliess, nahm ihn der Churfürst an dem seinen auf. Er ernannte ihn auch zum Galleriedirektor, doch zog ihm seine Anhänglichkeit an die Sekte der Socianer den Verlust dieser Stelle zu. Er schrieb ein Werkchen zu Gunsten derselben, was die Geistlichkeit so übel nahm, dass der Galleriedirektor auf ihre Veranlassung verbannt wurde, nicht verbrannt, wie es bei Füssly durch einen grässlichen Druckfehler heisst. Er ging 1706 in sein Vaterland zurück, wo er auch starb.

Lubienetzky malte Historien und Landschaften, lauter belobte Werke, und auch als Zeichner fand er Beifall. Im Cabinet Paignon Dijonval sind einige solcher Zeichnungen angezeigt, und eine solche trägt die Jahrzahl 1729, woraus zu ersehen ist, dass der Künstler nach seiner Verbannung noch lange gelebt habe. Es ist

dieses eine Landschaft, wo drei Philosophen unter einem Baume sitzen etc. Seine Zeichnungen sind mit chinesischer Tinte und in Bister behandelt. Dann hat man von ihm:

6 heroische Landschaften mit Monumenten, Ruinen, Menschen und Thieren staffirt, und geistreich radirt. Einige sind mit den Initialen seines Namens, andere mit dem vollen Namen (Lubienisky) bezeichnet. Im ersten Abdrucke haben sie Leopold's Adresse nicht.

Lubersac, Miniaturmaler, der zu Anfang unsers Jahrhunderts in Hamburg lebte.

Lubersac, Gräfin von, ätzte einige Blätter mit Vögeln, nach Mlle. Basseport.

Lubin, Jakob, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1637 zu Paris geb., und seinem Style nach zu urtheilen, könnte er G. Edelink's Schüler gewesen seyn. Sein Todesjahr ist unbekannt; im Jahre 1694 war er noch thätig. In Perrault's Werk: Hommes illustres de France, sind 38 Bildnisse von ihm.

1) Die Grablegung des Herrn, nach E. Le Sueur, fol.
2) Ch. le Brun, nach demselben, fol.
3) J. Callot, nach Callot, 4.
4) Franz Adhemar de Monteil, fol.
5) Der berühmte Turenne, nach Ph. von Champaigne, 4.
6) Pierre Jannin, nach Nanteil, kl. Oval mit Wappen.
7) Henri de Lorrain, Comte de Grignan etc., grosses Oval mit Wappen, nach N. Largillière.
8) Jean Pierre Camus, Bischof, fol.
9) Papire Masson, fol.
10) Pierre Corneille, fol.
11) Olivier Patru, fol.
12) Pierre Seguier Chancelier de France, kl. fol.
13) Der Minister Colbert, fol.

Lublinsky, Martin Anton, Maler, wurde um 1643 zu Leschnitz in Schlesien geboren und von C. Skreta in der Kunst unterrichtet. Diese übte er jedoch nur als Dilettant, denn er war regulirter Chorherr zu Olmütz, und da starb er 1690 als Dechant des Stifts Allerheiligen.

Dieser Kunstliebhaber muss mit Auszeichnung genannt werden, wie die zahlreichen Gemälde beweisen, die sich von seiner Hand finden. In der Collegiatkirche zu Olmütz sind Fresken von ihm, und dann finden sich auch viele Altarblätter von ihm: in den Kirchen zu Olmütz, im Schlosse zu Kremsier etc. Dlabacz nennt mehrere solcher Gemälde. Dann zeichnete er auch mehrere Thesen. Jene des Freiherrn von Brandenstein, auf welcher die Kreise Böhmens unter weiblichen Gestalten vorgestellt sind, hat M. Küsell gestochen. Die These des F. A. Leitner stellt den Grafen von Schwarzenberg und seine Vorfahren dar, und diese hat B. Küsell gestochen. Hainzelmann stach die These des Grafen von Thürheim, worin Kaiser Leopold als Aeneas, seine Gemahlin die Mutter des Ascanius, und Prinz Joseph den Ascanius vorstellen. Die These des Baron von Frankenstein stellt den Kaiser Leopold und den Prinzen Joseph unter einem Hoffnungsbilde dar, und diese hat E. Hainzelmann gestochen. M. Küsell stach eine These mit dem heil. Bernhard, P. Kilian jene des A. Borowansky mit der heil. Catha-

rina, und die des F. Ziegler mit St. Michael, der den Centaur bekämpft, der hier als Drache dargestellt ist. Die Thesen des Grafen v. Thürheim hat B. Kilian mit einem Crucifixe geziert. Waldreich stach die These mit St. Franz, der vor dem Kaiser in Japan disputiret u. s. w. Diese Thesen sind alle sehr gross, 1 — 2 Ellen haltend.

Luc, Frére, oder Luc Recollet, Beiname von C. François und C. de la Haye.

Luca, d'Olanda, s. Lucas van Leyden.

Luca, Santo, s. Lucas, der heilige.

Luca, Diodato da, s. Deodatus.

Luca, M. A. da, s. Anselmi.

Luca di Tome, Maler von Siena, der im 14. Jahrhunderte lebte. Er war Berna's Schüler, und seine Thätigkeit bestimmt ein Gemälde der heil. Familie bei den Capuzinern in St. Guirico, mit der Jahrzahl 1367. Dieses Bild hat nach Lanzi zwar nicht hinlängliche Weichheit, ist aber sonst in allem Uebrigen sehr verständig.

Luca, Franz de, Kupferstecher zu Neapel, arbeitete grösstentheils für Buchhändler. In J. M. della Torre's Naturgeschichte sind Blätter von ihm.

Luca, Peter, ein Carmeliter Mönch, malte viele grosse Tafeln im Chore von S. Maria della Scale in Rom, wie Titi versichert.

Luca, Johann und Franz di, Maler, deren Lebensverhältnisse unbekannt sind. Sie lebten im vorigen Jahrhunderte zu Rom.

Lucä, Martin, Maler von Ballenstädt im Fürstenthum Halberstadt, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Er hielt sich einige Zeit in Antwerpen auf, und dann liess er sich in Magdeburg nieder, wo er 1631 bei der Zerstörung der Stadt umkam.

Lucano, Novello da, s. Novello da Sanlucano.

Lucarini, Giovanni Batista, Maler von Bologna, vermuthlich jener Joseph Luciarini, der in der Felsina pittrice L. Pasinelli's Schüler genannt wird. Er malte Historien.

Lucarts, Peter Franz, Maler, von welchem sich Landschaften mit kleinen Figuren finden. Starb 1654 im 49. Jahre.

Lucas, der Evangelist, ob er ein Maler gewesen und als solcher authentische Bildnisse heiliger Personen auf die Nachwelt gebracht habe, darüber hat sich mancher den Kopf zerbrochen. Die ganze Sache aber fällt durch den unläugbaren Umstand über'n Haufen, dass die ältesten Lehrer des Christenthums und Väter der Kirche den Gebrauch der Bilder in den Kirchen gänzlich untersagten. Auch erwähnt kein Schriftsteller aus den ersten Jahrhunderten bei Beschreibung der Kirchen etc. der Bilder, und Tertullian sagt sogar, der Teufel habe die Künste der Bildnerei und Malerei in die Welt gebracht. Man sieht in Italien noch jetzt eine Menge Bilder der Madonna mit dem Christkinde, die alle für Werke des Evangeli-

sten Lucas gelten, und von Griechenland und Constantinopel dahin gekommen seyn sollen, ob man gleich zuverlässig weiss, dass man erst zur Zeit der Nestorianer, d. h. im V. Jahrhundert, angefangen habe, die Jungfrau Maria mit ihrem Sohne in den Armen darzustellen. Die hauptsächlichsten Bilder, die man zu Rom als Werke des Evangelisten bezeichnet, sind: in Ara Coeli ein Altargemälde der Mutter Gottes, ohne den Knaben, auf Cypressenholz gemalt; in S. Maria nuova, einer Kirche, welche Leo IV. um 847 erneute, ist ein Marienbild, das dieser Pabst dahinbrachte, daher sie seitdem die neue heisst. In der reichen Kapelle Borghese in S. Maria Maggiore ist ebenfalls ein Madonnenbild, das dem heil. Lucas beigelegt wird, prächtig in Edelsteine gefasst. In S. Agostina ist die Madonna des Hauptaltars eines dieser Bilder, und nach der Eroberung Constantinopels hergebracht. Das lebensgrosse Bildniss des Heilandes in der Lorenzkapelle (sancta sanctorum) im Lateran, soll vom heil. Lucas angefangen und von Engeln vollendet worden seyn. Weiter wird davon gesagt, dass es vom heil. Germanus, Patriarchen zu Constantinopel, vor dem bilderstürmenden Kaiser Leo um 730 ins Meer geworfen, von selbst nach Rom schwamm, wo es schon Innocenz III. in Silber fassen liess. Niemand darf dieses Allerheiligste betreten, und der Pabst selber hier nicht Messe lesen. Zu Grotta Ferrata ist ebenfalls eine Madonna, die dem heil. Lucas zugeschrieben wird. Weltberühmt wurde die Madonna dell' Imprunetta zu Florenz, die man in früher Zeit ebenfalls dem Evangelisten zuschrieb. Tournefort erwähnt ein Madonnenbild auf dem Berge Libanon als Werk des heil. Lucas, und Fiorillo spricht von einem solchen Madonnenbilde in Bologna, mit Opus Lucae cancellarii bezeichnet. In der alten Kapelle zu Regensburg stand ein merkwürdiges Bild, von dem die Tradition sagt, es sei vom Evangelisten Lucas gemalt und vom Pabst Benedikt IV. dem Kaiser Heinrich II., Herzog von Bayern, geschenkt worden, der es alsdann um 1012 nach Regensburg gebracht habe. Es wird jetzt in der k. Gallerie zu Schleissheim aufbewahrt. Man findet davon grosse und kleine Kupferstiche. Ein solches Marienbild, in einem prächtigen, mit Edelsteinen verzierten, silbernen Rahmen, ist auch im Dome zu Freising. Herzog Galeazzo von Mailand hat es von einem griechischen Kaiser zum Geschenke erhalten, und Aventin erwähnt auch einer griechischen Bezeichnung desselben. Nach Freising kam das Gemälde durch Bruno de la Scala, dessen Bruder Nicodemus daselbst Bischof war. Letzterer schenkte das Bild 1440 der Kirche. S. Hoheneicher im oberbayrischen Archiv I. 146. Die Augustiner zu Brünn bewahren ebenfalls ein Madonnenbild jener alten Zeit. Der Markgraf Johann schenkte es ihnen 1356.

Es mag wohl noch andere Bilder geben, die der fromme Glaube dem heil. Lucas zuschreibt, allein es ist keines wirklich von ihm gemalt, wenn auch schon Nicephorus ihn als Maler von Bildern Christi, der heil. Jungfrau und der Apostel bezeichnet. Manni suchte 1766 die alte Meinung zu bestreiten, in einer Schrift: Dell' errore, Che persiste d'attribuirsi le pitture al S. Evangelista. Crespi wollte dieses nicht zugeben, und er schrieb dagegen 1776 eine Dissertazio anticritica sopra due lezioni del Manni etc. P. dell' Aquila ist im Dizionario portatile della Bibbia ebenfalls gegen Manni, welchen aber Piacenza unterstützt. Lanzi sagt ebenfalls, dass ausser dem Pöbel jetzt niemand mehr daran glaube, besonders aus den Eingangs angeführten Gründen. Es sind dieses Gemälde, in byzantinischer Weise gemalt, theilweise wohl selbst von

einem Griechen, der dann in Italien einen Nachahmer fand. Schon die ungleiche Behandlung der Gemälde lässt darauf schliessen. Lanzi führt eine Legende aus dem 14. Jahrhunderte über die Madonna dell' Imprunata an, wo erzählt wird, dass es ein Werk eines Florentiners Luca sei, der seiner christlichen Tugenden wegen von allen heilig genannt wurde, und die Werke dieses heil. Lucas (Luca santo) erklärte man häufig als jene des Evangelisten. Dieser Florentiner Luca lebte im 11. Jahrhunderte, und er ist vielleicht der Verfertiger einiger Bilder in Rom und Bologna, die als Werke des Evangelisten gelten. Einige der angeblichen Bilder des h. Lucas des Evangelisten haben griechische Kennzeichen, und diese deuten auf griechischen Ursprung. In Griechenland wird das Andenken eines Einsiedlers Lucas sehr verehrt, und dieser soll einige Madonnenbilder in der rohen griechischen Weise gefertiget haben. Der Einsiedler Lucas musste nun aus Volksirrthum für den Evangelisten gelten. Das oben erwähnte Bild auf dem Libanon erklären einige als das Werk eines gleichnamigen frommen und heiligen Mönchs.

Lucas, ein Illuminator zu Prag, der in einem Malerprotokolle von 1348 vorkommt.

Lucas, Jan, Maler zu Delft, der um 1510 lebte. M. Henkskerk war sein Schüler.

Lucas, Auger, Maler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Paris lebte. Er war auch Mitglied der Akademie. Für St. Jean de Greve malte er die Predigt des Täufers Johannes, den grössern Theil seiner Werke machen aber die Bildnisse aus. E. Desrochers stach nach ihm jenes des Kupferstechers C. Mavelot, und Pithau stach dasselbe.

Lucas, Claude, Kupferstecher, machte sich im vorigen Jahrhunderte durch saubere Architekturblätter bekannt, und zu diesen kommen einige Bildnisse.

1) Das Bildniss des 1759 im 122. Jahre verstorbenen sogenannten Herkules von Marseille, nach Vialy.
2) Pierres antiques en basreliefs, trouvées sour le pavé de l'Eglise Cathedrale de Paris.
3) Ballet de Renaud et d'Armide dansé au Louvre en 1616. 50 fol.
4) La façade du palais des Thuileries, gr. imp. qu. fol.
5) La fontaine des Innocens zu Paris, gr. fol.
6) Plan de l'eglise de St. Denis, nach A. le Blond.
7) Vue etc. et détails des ornemens et peintures de l'Eglise des invalides, mit Cochin, Herisset, Horthemels u. a. gestochen.

Lucas, Franz, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er lebte in Frankreich als Callot's Zeitgenosse.

1) L'ivresse de Bacchus, nach J. Jordaens.
2) L'exemple des mères, nach Jeauart.
3) Le coup de cartes réfléchi, nach Terburg.
4) Der Sommer, für Callot's Folge der vier Jahreszeiten.
5) Iris inquiéte (?), nach Terburg.
6) Vue des campagnes d'Egypte, nach F. Milet.
7) Vue des campagnes d'Arcadie, nach demselben.

Lucas, German, Kupferstecher, der Sohn des Claude Lucas, stach Architektur und anderes, nicht mit grosser Kunst.

Lucas, J. G. S., Maler und Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender trefflicher Künstler in Mezzotinto, welchen wir nach folgenden Leistungen kennen, von denen einige berühmte Compositionen des J. Martin wiedergeben.

1) La Plaie des ténèbres, gemalt und gestochen von G. Lucas, qu. fol. Bei Weigel 2 Thl.
2) Le massacre des innocens, nach L. Cogniet, 4.
3) Le déluge, nach Martin, 1834, qu. fol. Weigel 2 Thl.
4) Le festin de Balthasare, nach demselben, 1834, qu. fol. Weigel 2 Thl.
5) Depart des Israelites d'Egypte, nach Roberts, qu. fol.
6) Le paradis terrestre, nach J. Martin, qu. fol.
7) Le passage de la mer rouge, nach demselben, qu. fol.
8) Josué arrêtant le soleil, nach Martin, qu. fol.
9) Destruction de Babylone, nach demselben, qu. fol.
10) La crucifixion, nach Martin, qu. fol.

Jedes dieser Blätter ist bei Weigel um 2 Thl. zu haben.

11) The bird trap, nach Collins.
12) Italian girl preparating for a fest, nach Williams.
13) The union: Thistle, Rose, Shamrock, drei schöne englische Mädchen, Stahlstich, nach Ross.

Lucas, R. C., Bildhauer, ein jetzt lebender Künstler in London, der Ruf geniesst. Er machte gute Studien.

Lucas, A., Maler aus Darmstadt, ein talentvoller Künstler unsers Jahrhunderts, der schon in seinen Erstlingen Ausserordentliches verrieth. Er widmete sich der landschaftlichen Darstellung und 1831 befand er sich bereits in Rom. In diesem Jahre übersendete er der Grossherzogin von Hessen als Zeichen dankbarer Huldigung eine treffliche Schweizerlandschaft. Diese versetzt den Beschauer in ein wildromantisches Thal, von Bergen und Gletschern umgeben, und es gibt zugleich von einem genialen Künstler Kunde, der sich das Studium nach der Natur besonders angelegen seyn liess. Andere seiner Bilder stellen italienische Gegenden, Ansichten aus den Apenninen und solche aus dem deutschen Vaterlande dar.

Lucas, A., Lithograph zu Frankfurt, ein geschickter Künstler, der uns durch folgende Werke bekannt geworden.

1) Die Erweckung des Lazarus, nach Overbeck's Gemälde 1828. Mit Ton, gr. qu. fol.
2) Umrisse zu Göthe's Herrmann und Dorothea. Erfunden von M. Oppenheim, 10 Blätter mit Dedication. Frankfurt 1828, qu. fol.

Lucas, A., Maler und Radirer zu Darmstadt, ein Künstler, dessen Heller im Monogrammen - Lexicon erwähnt, doch ohne nähere Angabe. Er gehöret unserer Zeit an, wir wissen aber nicht, in welcher Beziehung er zu dem A. Lucas stehe.

Lucas, Maler, der 1819 zu Paris mit Gemälden öffentlich auftrat, doch wahrscheinlich schon als reifer Künstler, der Italien bereits besucht hatte. In dem bezeichneten Jahre sah man auf dem Pariser Salon eine Ansicht des Campo Vaccino in Rom, und 1824 eine andere von Porto - Rizetta.

Lucatelli, s. Locatelli.

Lucca, Deodato da, s. Deodatus.

Lucca, Michelangiolo, s. Anselmi.

Lucchese, il, Beiname von P. Ricchi, P. Sigismondi, M. Civitali und P. Paolino.

Lucchesi, Michele, Kupferstecher und Kunsthändler, wurde 1539 in Rom geboren, seine Lebensverhältnisse sind aber unbekannt. Er gehört auch nicht zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches, doch sind seine Blätter der Originale wegen schätzbar. Lebte noch 1604. Sie sind gewöhnlich mit M. L., auch mit MI. LV. bezeichnet.

1) Der Kindermord, nach Rafael, mit M. L. bezeichnet. Die ersten Abdrücke sind ohne Schrift, die zweiten haben das Cum privilegio, die dritten Lafrey's Adresse, und die vierten dazu noch: Henricus van Schoel excudit.
2) Die heil. Jungfrau mit Joseph, wie sie das Kind auf dem Bette abdecket, nach Rafael, 1553. H. 12 Z. 6 L., Br. 9 Z. 6 L.
3) Grottesken, von Rafael im Vatikan gemalt: Hec Rome sunt in pontifici domo Raphael d'urbinas inventor M. L., gr. fol.
4) Horatius Cocles die Brücke vertheidigend, nach einer Sculptur, qu. fol.
5) Die Kletterer, Mittelgruppe dreier Figuren aus Mich. Angelo's berühmtem Carton, mit einer Darstellung aus der Kriegsgeschichte von Pisa. Die Gegenseite von Marc Anton's Blatt, fol.
6) Die Marter des heil. Laurentius, reiche Composition von 50 Figuren im Kleinen, Copie von Marc-Anton's Stich nach B. Bandinelli. Es gibt Abdrücke mit und ohne Nobilibus Adresse.
8) Grosses Gefecht in Schiffen, die geentert sind, links oben M. L. c. priv., nach P. da Caldara, qu. fol.
8) Ein ähnlicher Gegenstand, im Vorgrund ein Schiff mit zwei Ruderern, nach demselben, qu. fol.
9) Der Traum des Menschen, oder die erwachten Leidenschaften, merkwürdige Composition von Michel Angelo, gr. fol. Selten.
10) Ansicht eines prächtigen Gebäudes, mit MI. LV. bezeichnet, 4.
11) Der Tod der Kinder der Niobe, nach J. Romano, kl. qu. fol.
12) Viele, meist weibliche Figuren bei der Statue der Diana zu Ephesus, vorne scheint ein bärtiger Mann auf ein Buch zu schwören, kl. fol. Selten.
13) Der Martertod des heil. Petrus, nach Mich. Angelo.
14) Der heil. Sebastian, nach demselben.
15) Die Madonna mit Heiligen, nach J. Romano's Altarbild in der Kirche dell' Anima zu Rom, 1604.
16) Psyche von Merkur durch die Luft geführt, nach Rafael.
17) Antikes Basrelief mit Romulus, der die Vögel befragt: Aves Romulae, mit M. L. bezeichnet.

Lucchesino, Beiname von P. Testa.

Lucchetto, s. Lucas Cambiasi.

Lucchi, Silvester, Maler von Siena, erlernte seine Kunst von seinem Oheime P. Sorri. Arbeitete um 1600 in Spanien.

Lucchini, Benedikt, Maler von Bologna und Schüler der Carracci. Er war lange Gehülfe des G. Curti.

Lucchini, Franz, jetzt lebender Maler von Montagnola im Canton Tessina, bildete sich unter Diotti, und malt besonders Bildnisse, doch auch Historien.

Luceno, Diego da, ein edler Andalusier, wurde von D. Velasquez in der Malerei unterrichtet, und diesen Meister ahmte er mit grosser Treue nach. Er erwarb sich zu Madrid den Ruf eines geschickten Bildnissmalers. Der Dichter Pantaleon rühmte ihn in einem Sonette, wahrscheinlich statt der Bezahlung für sein Portrait. Starb jung um 1650.

Lucenti, Girolamo, Maler aus Correggio, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Spanien blühte, und ausser diesem Lande dürfen wenig Werke dieses Künstlers gefunden werden. In der Eremitage zu S. Petersburg ist jedoch eine Verkündigung, ein correkt gezeichnetes Bild, aber bunt in der Färbung. Der Ausdruck ist in seinen Bildern nicht selten vernachlässiget.

Lucenti, Girolamo, Bildhauer und Medailleur, Schüler des Cav. Algardi in Rom. Er fertigte Bildwerke in Bronze und Marmor, dann einige Medaillen und Münzstempel. Westerhout stach seinen Engel mit dem Kreuze auf der Engelsbrücke. Seine Medaillen bezeichnete er mit E. L., was Eques Lucenti bedeutet, da ihn Innocenz XI. in den Ritterstand erhob. Blühte um 1660 — 80.

Sein Sohn Ambros übte gleiche Kunst.

Lucern, Mechlinger von, Maler in Lucern, wo er vieles für die Franciskaner malte. Mechlinger malte auch ähnliche Portraite; solche brachte er sogar in einer Versuchung des Antonius an, die vielleicht noch in Lucern zu sehen. Lebte im 17. Jahrhundert.

Lucherini, Michel, Bildhauer und Kunstgiesser zu Florenz, Schüler von P. Tacca. Arbeitete um 1625.

Luches, Albrecht, Historienmaler, auf welchen man ein Monogramm mit der Jahrzahl 1665 deutet. Dieses steht auf einem Geschichtsbilde, gehöret aber kaum einem solchen Künstler an. Luches ist wohl ein abgekürzter Name; allein weder ein Luchesini noch ein Luches ist bekannt.

Luchtern, Jan van, Bildhauer aus Brabant, und der Sohn eines solchen Künstlers, der ihm Unterricht ertheilte. Er genoss zu Amsterdam den Ruf eines geschickten Bildhauers. In Cabineten findet man kleine Bildwerke von seiner Hand.

Luchteren lebte im vorigen Jahrhunderte.

Luciani, Anton, Maler und Kupferstecher, wurde um 1700 zu Venedig geboren, und Piccini unterrichtete ihn in der Landschaftsmalerei. Feldoni gab ihm Anleitung in Führung der Nadel und des Grabstichels; allein die Werke dieser Art sind nicht bedeutend.

1) Die heil. Jungfrau mit St. Hieronymus und Catharina, nach Paul Veronese, fol.
2) Johannes Petrus Pinamonti, Societatis Jesu Missionarius, Brustbild, oval, 4.
3) Antonio Vallisneri 1715, 4., u. s. w.
4) Sforza Pallavicini, nach P. Avogrado, fol.
5) Der Jesuit Tambarini, nach demselben, fol.

Lucidel, Nikolaus, eigentlich Neuschatel, Maler, wurde zu Mons in Henegau geboren. Seine Kunst übte er in Nürnberg, und da gründete er als Bildnissmaler seinen Ruf. Im Rathhause daselbst ist das 1561 gemalte Bildniss des berühmten Neudörffer von ihm. Starb um 1600.

Lucien, Johann Baptist, Kupferstecher, wurde um 1748 zu Paris geboren, und hier übte er auch seine Kunst. Er arbeitete in Röthelmanier, eine ziemliche Anzahl grosser Köpfe und akademischer Figuren als Zeichnungsvorlagen. Starb 1806.

1) Zwei junge Italienerinnen, nach Guercino, punktirt und in Kreidemanier, qu. fol.
2) Der Tanz, fünf spielende Kinder, nach demselben, in gleicher Manier, qu. fol.
3) Die heil. Cäcilia, Büste nach Cipriani, punktirt und roth gedruckt, fol.
4) Gruppe von badenden Kindern, nach demselben, in gleicher Manier, qu. fol.
5) Der Herbst, nach Guercino's Zeichnung.
6) Ein Basrelief von Moitte, an dem Triumphbogen angebracht, der 1790 auf dem Marsfelde errichtet wurde.
7) Zwei Candelaber: Deux candelabres composés par Raphael Sanzio et Michel Ange Buonarotti, d'après le concours ouvert entr'eux, par les Papes Jules II. et Léon X., environ l'an 1518, et exécuté en or par B. Cellini. In vier Blättern in Aquatinta mit C. Normand gefertiget, nach Zeichnungen von Prieur. Paris 1803, gr. fol. Bei Weigel 3 Thl. 12 gr.
8) Italienische Musiker, nach Bouchardon's Zeichnung, in Rothsteinmanier, roy. fol.

Lucillus, Maler zu Rom gegen das Ende des 5. Jahrhunderts, zur Zeit des Gothen Theodorich. Seiner erwähnt Symmachus, der Architekt jenes Königs, und erzählt, dass ihm Lucillus sein Haus ausgeschmückt habe.

Lucini, Anton Franz, Kupferstecher und Zeichner, wurde um 1610 zu Florenz geboren, und als Freund Callot's und St. della Bella's arbeitete er bald in der Manier des einen, bald in jener des andern, erreichte aber keinen von beiden.

1) Ansicht von Florenz mit dem Kriegsfest von Pisa, nach St. della Bella, 1634, gr. qu. fol.
2) Treffen und das Sturmlaufen der Türken während der Belagerung von Malta 1565, nach M. P. da Alessia, Folge von 16 Blättern; selten.

Lucini, Joseph, Maler von Mailand, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Latuada nennt von ihm ein Bild des heil. Anton von Padua in der Capelle della Passione zu Mailand.

Lucino, Anton, Maler, der in Mailand lebte, aber nur nach den Altarblättern, die sich in jener Stadt finden, bekannt ist. Er malte auch Bildnisse; Alles dieses im 17. Jahrhundert.

Lucius, Jakob, s. Corona.

Lucius Mallius, s. Mallius.

Lucius, ein alter Edelsteinschneider, von welchem sich ein Carneol mit der Victoria erhalten hat. Bei Stosch ist er abgebildet, aber den jetzigen Besitzer kennen wir nicht.

Lucius, Kupferstecher zu Lissabon, ein Künstler, der vielleicht noch am Leben sich befindet. Im Journal de Lisboa 1812 S. 556 ist von ihm die Abbildung der Reiterstatue Joseph I., 1793 von beiden Seiten gestochen. Später fanden wir ihn besonders in Darstellung botanischer, mathematischer und physikalischer Gegenstände gerühmt. Er arbeitete für die Phytographie des berühmten Brotero, für die Calligraphie Ventura's etc.

Luck oder Luyck, Jan van, Kupferstecher und Kunsthändler zu Amsterdam gegen 1580. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, und auch mit dem Monogramme hat es nicht volle Sicherheit. Eines derselben, aus den zusammenhängenden Buchstaben HLF bestehend, deuten Einige nicht auf Hans van Luyck, sondern auf Ludwig Frig, oder auf Hans van Linck. L. Frig bedeutet es wohl nicht. Ein anderes, diesem Künstler beigelegtes Monogramm besteht aus den Buchstaben H. mit an demselben gebildeten v und aus dem alleinstehenden Buchstaben L. Gewöhnlich werden ihm die Buchstaben HVL beigelegt, allein auch an diesen soll Hans van Lochom Theil haben.

Als Werke des H. van Luck bezeichnet man:

1) Die Anbetung der Könige: Gens est coi Phoebo etc., fol.
2) Die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde, das eine Nelke hält; im Grunde anbetende Figuren: Partes et Integritas etc. H. v. L. exc., kl. fol.
3) Der heil. Rochus: H. van Luyck exc., kl. fol.

Luck, Johann Carl Ludwig, Bildhauer und Elfenbeinarbeiter von Dresden, arbeitete zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in Hamburg. Er fertigte kleine Bildwerke in Elfenbein und Ton.

Luck, auch Lück und Luick, Ludwig, Elfenbeinarbeiter von Dresden, erwarb sich durch seine Bildnisse in Elfenbein und durch andere kleine Bildwerke grossen Beifall. Von 1720 — 40 arbeitete er für den Hof in Dresden. Hierauf arbeitete er 18 Jahre für den Herzog von Mecklenburg-Strelitz, und später 7 Jahre am Hofe in St. Petersburg. In der letzten Zeit seines Lebens lebte er in Danzig, und da starb er um 1780.

Luckher, Johann Georg, Kupferstecher, der nach seinem Lebensverhältnisse unbekannt ist. Selbst einmal seine Lebenszeit können wir nicht bestimmen; vermuthlich gehört er in das 16. Jahrhundert. Seinen Namen trägt ein Blatt mit St. Hieronymus mit dem Kreuze, nach G. Reni, fol.

Luckx, F. J., Maler von Mecheln, bildete sich zu Paris bei Hersent und Serrure, und 1830 hatte er als junger Mann bereits seinen Ruf begründet. Er malt Historien und Genrestücke; dann

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

auch schöne Bildnisse. Seine Bilder sind in der herrschenden französischen Manier, mit grosser technischer Fertigkeit behandelt; aber man bemerkt den Einfluss der Bühne sehr bedeutend.

Lucotte de Champmont, Anna Alexandrine, Malerin zu Paris, bildete sich unter Delorme's Leitung, und welchen Vortheil sie aus diesem Unterrichte gezogen, beweisen die Werke, welche sie geliefert hat. Es sind dieses Bildnisse merkwürdiger Personen und Genrestücke. In der Kirche St. Spire zu Corbeille ist die Himmelfahrt Mariä von ihrer Hand gemalt.

Lucx de Lucxenstein, F., Maler, jener Luyks, dessen Füssly nach einem von 1651 datirten Briefe Hoogstraetens erwähnt, und dann wieder Eine Person mit unserm Franz Leux. Auf dem Bildnisse des Kaisers Leopold heisst er Franciscus Luycx.

Lucy, Landschaftsmaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er malt schöne Ansichten.

Luder, Johann, Medailleur, der um 1683 in Holland lebte. Seine Werke sind entweder mit den Buchstaben J. L. F., oder mit dem Namen des Urhebers bezeichnet.

Seine Medaille auf Wilhelm III. von England ist bei Lochner abgebildet.

Ludewig, Johann Carl Andreas, Maler, bildete sich auf der Akademie der Künste zu Berlin, starb aber schon in jungen Jahren 1810. Er malte Historien, Familienstücke u. a. Auch Zeichnungen hinterliess er.

Ludius, Maler zur Zeit des Kaisers Augustus in Rom, ein bedeutender Künstler des Alterthums. Er hat die Landschaftsmalerei auf eine eigenthümliche Weise gefasst und sie zu einer besondern Gattung ausgebildet. Er malte als Zimmerverzierung Villen und Hallen, Kunstgärten (topiaria opera), Parks, Ströme, Canäle, Hafenstädte, Meeransichten, belebt durch Personen bei ländlichen Geschäften und in allerlei komischen Lagen, sehr heitere und wohlgefällige Bilder, wie O. Müller sagt.

Sein Schüler war M. Ludius aus Etolien, und dieser malte im Tempel der Juno zu Ardea, wofür ihm das dortige Bürgerrecht zu Theil wurde.

Ludke, s. Lütke.

Ludovisi, Bernardin, Bildhauer, der um 1760 in Rom arbeitete. Er fertigte Statuen u. a.

Ludwig von Ulm, Buchdrucker oder Formschneider, wenn nicht beides zugleich. Sein Name steht am Ende eines alten Druckwerkes mit 24 Holzschnitten, in der Ars moriendi. Da liest man: Ludwig zu Ulm. Heinecke glaubt, dieses sei Ludwig von Hohenwang im Elchinger Thal.

Ludwig, ein deutscher Maler, der sich um 1524 zu Prag aufhielt. Bartosch sagt in seiner Chronik, dass er wegen eines der katholischen Religion zugefügten Schimpfes zuerst ins Gefängniss geworfen und dann verbannt wurde.

Ludwig XV., von Frankreich, zeichnete, und radirte als Dauphin in Kupfer. Im Jahre 1677 soll er eine Ansicht des Schlosses St. Germain en Laye geätzt haben.

Ludwig XIII., malte sehr gut in Pastell.

Ludwig, Carl August, Zeichner und Kupferstecher, der sich in Oeser's Schule bildete. Er arbeitete mit der Nadel, und auch mit dem Farbendrucke beschäftigte er sich. Im Winkler'schen Catalog werden ihm folgende Blätter beigelegt:

1) Eine Ansicht am Rhein, nach Brinkmann.
2) Sechs Charakterköpfe.
3) Zwei Landschaften nach Kobell und Zingg.
4) Die Ansicht des Schlosses Plessen, in Farben und nach eigener Zeichnung.

Ludwig, Johann Friedrich, Maler von Augsburg, erlernte die Anfangsgründe der Kunst in seiner Vaterstadt, und um 1823 besuchte er die Akademie in München. Man hat von diesem Künstler Landschaften, die grosse Leichtigkeit und Sicherheit des Vortrages beurkunden. Auch die Baummassen sind gut behandelt.

Ludwig, Johann Baptist, Maler von Untergünzburg, wurde 1812 geboren, und 1835 besuchte er die Akademie zu München. Er malt Landschaften, befasst sich aber meistens mit der Lithographie.

Ludwig, Gustav Adolph, Maler von Stuttgart, wurde 1812 geboren, und schon mit den Anfangsgründen der Kunst vertraut, ging er 1836 nach München, um auf der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen.

Ludwig, Johann, Lithograph von Dresden, wurde 1813 geboren. Im Jahre 1836 begab er sich zu seiner Ausbildung nach München.

Ludwig, Jahann Baptist, Maler von Simbach und der Sohn eines uns unbekannten gleichen Künstlers. Er besuchte 1835 im 18. Jahre zu seiner Ausbildung die Akademie der Künste in München.

Lueger, Michael, Landschaftsmaler von München, bildete sich um 1823 auf der Akademie daselbst, und in dieser Stadt lebt er auch als ausübender Künstler. Man sah bei Gelegenheit der Münchner Kunstausstellungen Bilder von seiner Hand: Landschaften mit Figuren, solche mit Architekturstücken u. s. w. Diese Gemälde gingen in verschiedenen Besitz über.

Lücke, H., Maler, ein jetzt lebender Künstler, über dessen Lebensverhältnisse uns aber nichts Näheres bekannt wurde. B. Weiss lithographirte nach ihm ein Gemälde mit der heil. Catharina.

Lücker, Carl de, Maler, der Früchte, todte Vögel u. s. w. gemalt haben soll. Wann, wissen wir nicht.

Lüdeke, Peter Ludwig, Maler, wurde um 1760 geboren. Er widmete sich dem Landschaftsfache, und zur weitern Ausbildung besuchte er auch Italien. Im Jahre 1786 befand er sich in Rom, aber im nächsten Jahre übte er in Berlin seine Kunst. Seine Bil-

der bestehen in italienischen Ansichten, in heroischen Landschaften u. s. w. Auch Gouachegemälde hinterliess er.

Lüderitz, Erasmus, Maler, der um 1679 zu Leipzig lebte, nach seinen Lebensverhältnissen aber unbekannt ist. Folgendes Schwarzkunstblatt spricht von seinem Daseyn:

Johan Jacob Pancer I. C. T. Hered. In Cros-Tewitz et Sess-Tewitz etc. Eras. Lüderitz Inven. et Fec. Ao. 1668, 24. Juni. Oval. H. 6 Z. 10½ L., Br. 6 Z. 2 L. Bei Weigel 1 Thl. 12 gr.

Lüderitz, Gustav, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Berlin 1804, zeigte schon früh entschiedene Neigung zur Kunst, und angeregt durch seinen jetzt verstorbenen Halbbruder C. Hübner, vorzugsweise zur Chalkographie. C. Hübner ertheilte ihm Unterricht, und unter Leitung dieses Künstlers fing er auch an, sich im Radiren und in Aquatinta zu versuchen. Er besuchte die Akademie in Berlin, wo er bald nach seinem Eintritt durch die Ernennung zum remunerirten Eleven derselben mit einem kleinen Stipendium ausgezeichnet wurde. Er machte die untern Klassen rasch durch, gewann mehrere Preise im Studium nach dem lebenden Modell, und 1822 trat er in das Atelier des Prof. Buchhorn, wo er mit Liebe und Ausdauer seinem Fache oblag. Im Jahre 1827 reiste er mit einem ihm von der Akademie auf drei Jahre ertheilten Stipendium, das später noch um zwei Jahre verlängert wurde, zu seiner weiteren Ausbildung nach Paris, wo er in das Atelier des berühmten Richomme trat. In Paris zeichnete er auch fleissig in der k. Akademie und in Kunstsammlungen nach der Natur und nach alten Meistern, wie nach dem Gemälde des Erzengels, welches er nach eigener Zeichnung in Kupfer gestochen hat. Im Frühjahr des Jahres 1832 reiste er von Paris nach London, um sich mit dem Stahlstich bekannt zu machen und die sogenannte schwarze Kunst in Stahl zu erlernen. In dem Blatte mit der Prinzessin Margaretha lieferte er eine Probe dieser Art. Nach seiner Rückkehr stach er in Berlin aus Auftrag des Kunstvereines das trauernde Königspaar nach Lessing's berühmtem Bilde, und dann machte er sich an den Stich von Hildebrandt's nicht minder berühmtem Bilde der Söhne Eduard's für das Prachtwerk des Grafen Raczynski. Sohn's Gemälde von Romeo und Julie beschäftigte ihn in letzter Zeit, und so hat der Künstler bereits eine bedeutende Anzahl von trefflichen Blättern geliefert. Folgende sind namhaft geworden, und sie mögen so ziemlich in chronologischer Ordnung folgen:

1) Das Standbild Scharnhorst's, nach Rauch.
2) Das Standbild Blücher's in Breslau, nach demselben.
3) Allegorische Basreliefs, nach demselben.
4) Einige Blätter für den damals entstehenden Verein der Kunstfreunde in Preussen.
5) Einige Umrisse für das Werk des Direktors Schadow: Die Denkmale der Reformation.
6) Das Bildniss des Generalpostmeisters von Nagler.
7) St. Cäcilia, nach Dominichino.
8) Die Regententugenden, Deckengemälde im Schlosse zu Coburg, von W. Wach gemalt.
9) Das Bildniss Rafael's.
10) Jenes der Kronprinzessin von Preussen.
11) Eine Jagdscene, nech F. Krüger.
12) Die Erziehung des Jupiter, nach Hopfgarten.
13) Ein Christuskopf, nach Correggio.

14) Der Erzengel Michael, nach Rafael, ein treffliches Blatt in Linienmanier.
15) Die spanische Prinzessin Margaretha, nach Velasquez. In schwarzer Manier.
16) Das trauernde Königspaar, nach Lessing, ein Hauptblatt in Linienmanier.
17) Die Söhne Eduard's, nach Hildebrandt, nicht minder trefflich.
18) Romeo und Julie, nach Sohn, grosses Blatt in Schwarzkunst.

Lithographien.

19) Friedrich Carl Alexander von Preussen, nach Krüger.
20) Maria Prinzessin Carl von Preussen, nach demselben.

Lüders, Christian Friedrich, Medailleur, der um 1700 — 1741 in preussischen Diensten stand. Auf seinen Werken stehen die Initialen C. F. L.

Lüders, Hermann, Medailleur und Münzmeister der Stadt Hamburg von 1674 — 1689. Einige seiner Werke bezeichnete er mit H. L.

Lüders, David, Bildnissmaler, der um 1710 zu Hamburg geboren wurde. Er bildete sich zu Paris unter Le Moine, ging dann nach Italien, wo er in Florenz und Livorno viele Bildnisse malte, und endlich kehrte er wieder nach Hamburg zurück, wo er sich ebenfalls schon Beifall erworben hatte, als er auch in London sein Glück versuchen wollte. Er malte den Prinzen de Galles, und M. Ardell brachte dieses Bild 1751 in Kupfer, so wie jenes des Prinzen Eduard. In London malte er auch die Familie des Grafen Tschernischef, und mit diesem ging er auch nach St. Petersburg, wo er jedoch sein Glück nicht fand, da Rotari und Tocqué besser gefielen. Lüders wusste zwar ebenfalls sein Individuum gut zu treffen und angenehm zu coloriren, in der Zeichnung ist er aber manierirt. Er malte indessen in Russland auch einige Bildnisse, wie jene des Grossfürsten Alexander Petrowitsch, Peter II. und des F. A. von Spark, welche Wortmann gestochen hat. Sein Bildniss des Syndicus Richey von Hamburg hat C. Fritsch gestochen.

Lürssen, Otto, Maler von Strückhausen im Oldenburg'schen, wurde 1806 geboren, und schon frühe offenbarte sich seine Liebe zur Kunst, so dass sie selbst der Herzog beschützte. Später kam er nach Dresden, und da widmete er sich unter P. Matthäi bis 1831 der Miniaturmalerei. Jetzt reiste der Künstler nach München, und da lebt er noch gegenwärtig.

Lürssen malt Portraite mit besonderem Glücke, meistens in Miniatur.

Lütgendorff, Carl Freiherr von, Maler und Radirer, wurde 1785 in Würzburg geboren, besuchte etliche Jahre in Wien die Akademie, lebte auch einige Zeit in München und in der Schweiz, und liess sich zuletzt in St. Petersburg nieder. Er malte Historien und Portraite, Bilder, von denen G. Dobler u. a. einige gestochen haben. Er selbst radirte:

1) Brustbild eines Mannes mit Bart und Pelzmütze. Erster Versuch von Carl Fhrn. von Lütgendorff, 12.

2) Brustbild eines Mannes im blossen Kopfe, nach rechts sehend, mit einem Monogramm und der Jahrzahl 1802 bezeichnet, 12.
3) Brustbild einer alten Frau mit der Pelzhaube, etwas nach links gerichtet, ebenso bezeichnet, 12.

Lüthy, G., Bildnissmaler aus Hotting in der Schweiz, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er weiss seinen Bildern Aehnlichkeit zu ertheilen, in der Färbung sind sie aber zu kalt. Im Jahre 1832 fanden wir ihn seiner Fortschritte wegen gerühmt, früher wusste er nicht mit so viel Geschmack zu Werke zu gehen. Auch hatte er die früher herrschende Steifheit abgelegt.

Lütke, Peter Ludwig, Maler und Radirer, wurde 1759 zu Berlin geboren, und sein Vater bestimmte ihn zur Handlung. Nach beendigter Lehrzeit wendete er sich der Kunst zu, welcher er von jetzt an mit solchem Eifer oblag, dass er schon 1785 mit Vortheil Italien besuchen konnte. In Rom studirte er unter Ph. Hackert, besuchte auch Neapel und Sicilien, und 1788 kam er wieder nach seiner Vaterstadt zurück. Im folgenden Jahre wurde er zum Professor und Mitglied des Senats der dortigen Akademie ernannt, und ihm zugleich der Unterricht in der Landschaftsmalerei übertragen. Er besass die einem Landschaftsmaler so nöthigen Kenntnisse in der Botanik in ausgezeichnetem Grade, wovon die Vorgründe seiner Bilder, die mit grosser Sorgfalt ausgeführt sind, ein treffliches Zeugniss geben. Seine Studien nach der Natur sind mit gewissenhafter Treue gemacht, und da er die schönsten Partien oft aus verschiedenen Standpunkten gezeichnet hatte, blieb ihm die Erinnerung daran bis in sein spätes Alter. Die k. Palläste zu Berlin und Potsdam enthalten viele schätzbare Arbeiten seiner Hand, sowohl italienischer als vaterländischer Gegenden. Die Akademie besitzt mehrere seiner Baumstudien, schätzbare Blätter, die zu Vorbildern beim Unterricht im Landschaftszeichnen dienen, weil darin der Charakter der verschiedenen Baumgattungen so getreu aufgefasst ist, dass sie nicht allein den Künstler, sondern auch den Botaniker erfreuen.

Im Modellsaale der Akademie ist auch seine schätzbare Sammlung von Gypsabgüssen der vorzüglichsten Antiken, die er aus Rom nach Berlin brachte, und welche den Grund der jetzt so ausgezeichneten Sammlung jener Akademie ausmachen.

Professor Lütke starb 1831, und der Direktor Dr. Schadow zeigte in öffentlichen Blättern den Verlust an, den durch seinen Tod die Akademie erlitt.

Wir haben von seiner Hand auch etwa zwanzig Blätter, die in gefälliger Manier radirt sind, aber wir sind nicht im Stande, ein vollständiges Verzeichniss derselben zu geben. Zur Bezeichnung seiner Werke bediente er sich öfter eines Monogrammes, welches in den bisher bestehenden Monogrammen-Lexicis noch nicht aufgeführt ist.

1) Die Ansicht von Göttingen, kl. qu. 4.
2) Landschaft mit einem grossen Baume links, und mit Vieh an den beiden Ufern des Flusses. Im Grunde das Dorf und Berge, 12.
3) Landschaft mit einer Laube in der Nähe der Brunnens, zwei Liebende in derselben beim Mondscheine, 12.
4) Ein Paar Blätter in Krusenstern's Reise um die Welt.

Lütke, Ludwig Eduard, Maler und Lithograph, der Sohn des Obigen, wurde 1801 zu Berlin geboren, und sein Vater ertheilte

ihm Unterricht in einer Kunst, die er selbst übte. Er besuchte auch die Akademie, und mit Talent begabt, machte er bald die erfreulichsten Fortschritte. Wir verdanken diesem Künstler bereits eine bedeutende Anzahl schöner Gemälde, die in Landschaften, Marinen, architektonischen Ansichten u. a. bestehen. Einige davon sind im Besitze des Königs von Preussen, andere gingen in Privatsammlungen über, und noch andere kamen durch Verloosung der Kunstvereine ins Publikum. Zu Lebzeiten seines Vaters nannte er sich Lütke jun.

Lütke's Lithographien sind sehr zahlreich und nicht minder trefflich, als seine Gemälde. Er bedient sich öfter eines Monogramms, welches wir, so wie jenes seines Vaters, in unserm Monogrammenlexicon geben werden.

1) Mehrere Städteansichten Pommern's u. a.
2) Mehrere Album, Erinnerungsblätter der Insel Rügen, des Seebades Swinemünde, Stettin etc.
3) Eine Ansicht des Domes in Halberstadt u. a.
4) 16 Harzansichten, eine Folge nach W. Pätz, qu. fol. Bei Weigel 8 Thl.

Lütke, Frau, Landschaftsmalerin, eine Künstlerin unsers Jahrhunderts, die wir aber nicht näher kennen. In einem Berichte aus Copenhagen von 1814 heisst es, dass sie Bilder von seltener Schönheit liefere. Später haben wir nichts mehr von ihr erfahren.

Lütten oder Lutten, Maler aus Braunschweig, kam als Hofmaler Peter's II. nach St. Petersburg, und übte dort seine Kunst. Er malte Historien, die nicht ohne Werth sind. In der Gallerie zu St. Petersburg ist von ihm ein Nachtstück, welches die Flucht in Aegypten vorstellt.

Lutten starb 1739 in St. Petersburg.

Lützelburger oder Leutzelburger, Hans, auch Hans Frank genannt, wahrscheinlich aus Luxemburg (Lützelburg, vgl. z. B. Expositio fratris Bernardi de Lutzenburgo in Symb. Athanasii. Cöln 1512, 4.), wie denn viele Niederländer in Basel als Künstler lernten und lebten, was auch mit Hans Hug Kluber der Fall seyn dürfte, welcher zum Jahre 1538 mit „Hans Holbein der Maller" als „Hans Hug Kluber der Moller" im „Zunftbuche zum Himmel in Basel" aufgeführt wird, und in seiner Renovation des Baseler Todtentanzes in niederländischer Tracht sich abbildet, wie die Verse des älteren Todtentanzgemäldes zu Kleinbasel (von 1312) auch niederrheinische Mundart verrathen. Weniger wahrscheinlich ist Leutzelburger nach jener anderen Bezeichnung Hans Frank ein Franke gewesen, wie z. B. um dieselbe Zeit zu Rom die deutschen Buchdrucker Marcillus Silber alias Franck (z. B. in den von ihm gedruckten Mirabilia urbis Rome 1523) und vor ihm Eucharius Silber alias Franck (Virgil 1490) sich nennen. — Hans Franck wird in dem Anhange zu jenem Baseler Zunft- und Kunstbuche beim Jahre 1513 (zog aus hans franck der moller) angemerkt. Hans Leutzelburger's Name haftet durch seine eigenen Angaben bestimmter am Jahre 1522.

Dieser Formschneider ist mit seinen mehr als wahrscheinlichen Leistungen in neuester Zeit Gegenstand der sorgfältigsten, ja strengsten Untersuchung und Controverse geworden, wobei als Stimmführer einerseits Freiherr von Rumohr, andererseits der k. preussische Geheime Oberfinanzrath Sotzmann zu Berlin, der k. bay-

rische Professor Dr. Massmann zu München und der sehr kunstverständige Kaufmann Peter Vischer zu Basel zu nennen sind.

Ausser jener vom genannten Formschneider selber herrührenden Angabe „HANNS LEVCZELBVRGER FVRMSCHNIDER 1. 5. 2. 2." unter mehreren wunderbar schön und vollendet geschnittenen Blättern wissen wir wenig oder gar nichts von desselben Leben, Alter, noch Kunstentwicklung. Frühere Schriften erwähnen seiner nur kurz, bald mit gebührendem Lobe, bald mit Geringschätzung. Murr (Journal XVI., 10) nennt ihn bei Gelegenheit des Holbeinischen Todtentanzes als Formschneider desselben, das bekannte verbundene HL in einem kleinen Kriesraume an der Bettstatt der „Herzogin" auf ihn anwendend, eben so wo er (Bd. V., 25) des gleichfalls sehr bekannten Blattes, das Gefecht Bekleideter und Nackter im Walde darstellend, gedenkt, auf dessen mehreren Abdrücken jene oben mitgetheilte Namensunterschrift gelesen wird, während Bartsch (P. gr. VII., 552) die auf dem letzteren Blatte selber auf einer eigenen kleinen Tafel vorkommenden Zeichen *H N* oder *N H* einem unbekannten derartigen Formschneider beilegt. Ein anderer Abdruck, zu Dresden befindlich, und vom H. Inspektor Frenzel im Kunstblatte 1825 S. 22 näher besprochen, wird wegen jener Buchstaben *H N* dem Hans Neudörfer zugeschrieben. Der genannte Bartsch spricht (P. gr. VII., 236, 237) auch von dem oben erwähnten Hans Frank und einem anderen Formschneider H. F., welche beide an dem Triumphzuge des Kaisers Maximilian gearbeitet haben sollen. Unter den Früheren lässt Zani (Enciclopedia meth. XII., 1, 152) dem fraglichen Künstler das meiste Recht angedeihen, indem er ihn il vero principe degli incisori in legno nannte. Unter den Neuesten hob Frenzel (im Kunstblatte 1825 a. a. O.) den Werth Leutzelburger's des Formschneiders besonders hervor. Heller (Gesch. der Holzschneidekunst S. 140 unter Hans Holbein) will ihm die Ehre, den Holbeinischen Todtentanz geschnitten zu haben, nicht zugestehen. In Füssly's Supplementen zum Lexicon seines Vaters ist des Mannes zweimal, doch sehr unbestimmt und undeutlich, im Winkler'schen Kataloge (unter Holbein) nur sehr entfernt gedacht, und Heinecke übergeht denselben in seinem auf der kön. Bibliothek zu Dresden aufbewahrten Manuscripte des Dictionnaire des artistes fast ganz. Fiorillo (Gesch. der zeichnend. Künste in Deutschland II., 401) erklärt die Behauptung v. Mechel's, dass die Holzschnitte des Holbeinischen Todtentanzes von Hans Leutzelburger oder Franck herrührten, darum für nicht hinreichend begründet, weil und wenn nur etwa sie einzig auf jenem Monogramme am Bettgestelle der Herzogin beruhe; spricht aber das Blatt mit der Waldschlacht Jenem nicht ab.

Schon 1823 aber hatte Freiherr v. Rumohr (im Kunstblatte N. 31) dem Leutzelburger den Schnitt des Todtentanzes ganz ab- und vielmehr dem Meister und Maler (Holbein) selber zugesprochen, der Meinung von Bartsch, Brulliot und Anderen durchaus entgegen, die nicht zugeben mochten, dass die alten Meister selbst sich mit dem Formschnitte befasst hätten. Da nun namentlich auch der genannte Professor Dr. Massmann in den Wiener Jahrbüchern der Literatur 1832 Bd. 58, Anzeigeblatt S. 24, bei Anzeige der Schlotthauerischen Nachahmungen des Holbeinischen Todtentanzes in Steindruck, darnach wiederholt im Aufsessischen Anzeiger für Kunde des deutschen Mittelalters 1833 S. 306 zu Gunsten und Ehren Leutzelburger's sprach, so trat der genannte B. v. Rumohr, auf seiner einmal gefassten Meinung beharrend, 1836 in einem eigenen Werkchen („Hans Holbein der Jüngere in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen." Leipzig, Weigel, 8.) mit der be-

stimmteren Behauptung auf, dass in aller Zeit Maler und andere Künstler von eigenthümlichem Geiste gelegentlich mit Sorgfalt auch in Holz geschnitten, und dass sie nur bei grösseren xylographischen Arbeiten sich ehrenvoller Hülfe bedient hätten; als wenn der Holbeinische Todtentanz (etwa kein grösseres Werk?) sich vom unstäten und genialen Holbein so gelegentlich hätte fertigen lassen. Dem armen Leutzelburger aber bleibt bei Frhrn. v. Rumohr nichts übrig, als die Anfertigung von Abklatschen, deren Anwendung im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts aber Herr von Rumohr nur angenommen, nirgends bewiesen hat; wobei wir begierig wären, ob er denselben Beweis führen würde, welchen wir für ihr wirkliches Vorhandenseyn führen zu können vermeinen. Schon Bartsch (P. gr. VII. 19; Anleit. z. Kupferstichkunde I., 258) hatte erklärt, dass alte Maler und Zeichner schwerlich auf den Einfall gerathen seyn würden, ihre Zeit auf eine Arbeit zu verwenden, die gewissermassen unter ihrer Würde stand und zu viel andere Mühewaltung erforderte, als sie selbstschöpferisch zu üben gewohnt waren, mit welcher Behauptung Bartsch aber zu weit gegangen war, denn es ist nicht zu läugnen, dass Albrecht Dürer, Lukas van Leyden und Andere sich im Holzschnitte versucht haben, und so vielleicht auch Holbein: warum diess nicht? Doch musste von Rumohr's eben so extreme und vielleicht mehr geschickt und apodiktisch, als hinlänglich bewahrheitet durchgeführte Behauptung erhöhten Widerspruch finden. Namentlich fand sich der genannte Geh. Oberfinanzrath Sotzmann zu Berlin, ohne Zweifel der gründlichste Kenner und Beurtheiler der Geschichte der Holzschneidekunst, zur Besprechung und Einwendung im Kunstblatte 1836 N. 30 etc. und in N. 83 zur weitern Entgegnung aufgefordert, während er gleichzeitig in der A. Literaturzeitung und in Fr. v. Raumer's historischem Taschenbuche 1837 verwandte, nahe sich anschliessende Aufsätze und Beurtheilungen über die Geschichte der Buchdruckerkunst und ihr Verhältniss zum Holzschnitte veröffentlichte. Hatte der gewiegte Verfasser aller dieser Aufsätze, insbesondere in jenen unmittelbaren Entgegnungen über unsern in Frage seyenden Gegenstand, in welchen er nicht blos diejenigen Holzschnitte für Originale betrachtet, welche Maler selbst gefertigt, sondern auch solche, welche ein Maler auf der Holztafel vorgezeichnet (gerissen) und ein Anderer verständig nachgeschnitten habe, die trefflichsten sachlichen und geschichtlichen Gründe geltend gemacht, so trat 1838, nachdem von Rumohr 1837 eine weitere Schrift „zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst“ hatte folgen lassen, auch der genannte Herr Peter Vischer zu Basel im Kunstblatte (1838 N. 50 etc.) für Leutzelburger in die Schranken. Durch eine eigene schöne Gemälde-, Zeichnungs-, Kupferstich- und Holzschnittsammlung, so wie durch die unmittelbare Nähe der gerade in Bezug auf Holbein und an Holzschnitten nach seinen Zeichnungen überaus reichen Baseler Universitätssammlung gerüstet, wie kaum sein Gegner, der nur sehr wenige Ausgaben des fraglichen Holbeinischen Todtentanzes gesehen zu haben scheint, da wir durch unmittelbaren, örtlichen Verkehr mit dem gen. Prof. Dr. Massmann davon (was ächte und Nachschnitte, Nachstiche, Nachahmungen betrifft) fast hundert kennen gelernt haben, rekapitulirte derselbe den in Streit gekommenen und, wie es zu geschehen pflegt, durch von Rumohr's mehrseitig ausgesponnene, hypothetische Rettungstheorien für seine Grundbehauptung, die er allmählich selber modificirte, leicht verrückten Gegenstand nochmals mit gewissenhafter Umsicht und, wie uns scheint, so triftigen neuen und thatsächli-

chen Gründen, dass wir um so begieriger einer dritten Erörterung des v. Rumohr entgegensehen, als es sich hier um eine allgemeine wichtige Frage, um das Verhältniss der einzelnen Kunstzweige handelt, welche in so nahe Berührung treten und traten. Desshalb haben wir auch den Gang der Untersuchung und Controverse bis hieher genauer verfolgt, und halten, da wir voraussetzen zu können glauben, dass die v. Rumohr'schen Schriften in jedes Kunstfreundes Händen sich befinden, für unsere Pflicht, die Gründe der Herren Sotzmann und Vischer auch im Einzelnen weiter darzulegen, wobei wir in Betreff der durch letzteren geltend gemachten Thatbestände der Baseler Sammlungen, durch die gefälligen Mittheilungen und Vorlagen des Professor Massmann, welcher zum Behufe eines ausführlichen Werkes zur Geschichte des Todtentanzes und der Todtentänze bereits 1832 eine eigene Reise nach Constanz, Basel, Bern, Freyburg etc. machte, und sämmtliche Holbeinischen Abdrücke, Zeichnungen, Holzstöcke und Kupferschnitte zu Basel, Schaffhausen etc. genau untersuchte, in den Stand gesetzt worden sind, nicht nur das dort Gesagte zu bestätigen, sondern auch durch manche weitere Thatsache zu verstärken.

Herr Peter Vischer stellt in obengenanntem Aufsatze die Frage obenan, ob und in wie fern H. Holbein an den verschiedenen Formschnitten seiner Zeichnungen eigenhändigen Antheil gehabt haben möge. Er gesteht, wie er sich schon früher mit dem Gedanken nicht habe befreunden können, dass Holbein die Menge vorzüglicher Blätter, die uns seine Bilder zum alten Testamente, zu den Todtentänzen etc. liefern, geschnitten haben solle, wie dieses mit erneuter Beharrlichkeit behauptet werden wolle. Erneut dadurch angeregte Untersuchung habe seine frühere Ansicht nicht umzuändern, vielmehr nur zu befestigen vermocht. Könne man auch nicht unumstösslich beweisen, dass Holbein gar nicht den Holzschnitt versucht habe, so dürfte es doch eben so schwer fallen, zwischen den schlechten und groben Holzschnitten auf Titeleinfassungen, welche man wegen des Monogrammes auch Holbein's Hand und Messer zuzuschreiben versucht gewesen sei, und den wunderbar schönen Holzschnitten seines alten Testamentes, seines Todtentanzes etc. die geringste Verwandtschaft nach Zeit und Leistung nachzuweisen. H. v. Rumohr hatte sich bemüht, aus mehreren Blättern zu zeigen, wie Hans Holbein sich allmählich vom ungeübten Formschnitte bis zur grössten Meisterschaft herangebildet habe; P. Vischer aber macht dagegen aus Gründen gesunder Anschauung wie andrer unabweislicher Thatsachen geltend, dass der, welcher nach v. Rumohr's eigenem Dafürhalten ungefähr um 1518 mit der Holzschnittarbeit der Todesbilder angefangen und bald darauf das vortreffliche Bibelwerk, so wie die verschiedenen Bilderalphabete u. s. w. geschnitten habe, unmöglich derselbe seyn könne, der erst später auch jene schülerhaften oder doch derb flüchtigen Titeleinfassungen mit dem Zeichen oder dem Namen Holbein's (z. B. das Titelblatt zu dem Freyburger Stadtrechte von 1519 — 1520, die Titelverzierung von 1523) fertigte. Ja es finden sich solche Titeleinfassungen bereits vom Jahre 1516 (in welchem Jahre H. Holbein schon Meister in der malenden Kunst war), welche, wenn sie wie jene Meisterwerke von Holbein selbst herrührten, viel vollkommener seyn müssten. Wie hätte der reichbegabte junge Künstler damals oder auch später, während eines Zeitraumes von 6 — 8 Jahren, im Formschnitte, den er doch früh zu betreiben angefangen haben müsste, noch so zurückgeblieben seyn können, wie die Blätter von 1516, 1519 und andere von spätern Daten nur

zu sehr beurkunden? Würde der so ausgezeichnete Maler mit so klarem Auge sich nicht selbst gescheut haben, so unvollkommene, seiner unwürdige Machwerke zu veröffentlichen? Würde er sich nicht schnell von einer Hülfskunst abgewendet haben, die ihm so wenig Erfolg, so wenig Ruhm und inneren Lohn versprach? Ja, setzen wir hinzu, sollte man nicht auch geltend machen dürfen, dass der rastlose, selbst unruhige Geist Holbein's, der ihn in die Welt, fern von Vaterstadt, von Weib und Kind trieb, dass er auch in der Fremde an der Pest dahin starb, sich schwerlich zu der mühsamen Ausdauer des zum Holzschnitt nöthigen Sitzlebens verstanden haben möchte? Die nicht selbsterfinderische Treue und Beharrlichkeit des nachbildenden Formschneiders, so geistreich er auch seine Arbeit zu leisten vermag, ist nicht die Eigenschaft, der Geschmack oder die Tugend des wandernden, des selbstschöpferischen Malers. Es würde gar nicht übel seyn, wenn Kunstkritiker selber Hand ans Werk legten: sie würden bessere Domonstrationes ad hominem gewinnen, als blos vornehme Abweisungen oder Abspeisungen mit Querelle d'Allemand oder Tiraden einer fast spasshaften Scheinbegeisterung, die Holbein erst die rechte Glorie, den wahren Heiligenschein umzuthun glaubt, wenn sie ihm den Ruhm der Holzschneidekunst durch apodiktische Machtsprüche oder sich selbst in ihrer Unwahrscheinlichkeit paralysirende Positionen, jedenfalls aber mit Gewalt zuspricht. —

Bei dem überaus betriebsamen Buchdruckerwesen, nicht nur des Frobenius, sondern Basels überhaupt zu jener Zeit, sind sicher auch eine Menge Formschneider beschäftigt gewesen, wie uns denn unter Anderen auf Titeleinfassungen Baseler Drucke vielfach ein gewisser I. F. begegnet, der uns noch näher fesseln wird, nicht minder ein AH (zusammenh.), der die Titeleinfassung zu Erasmi Adagia, Basel 1523; Vell. Patercul. Basel, Froben 1520; Opp. Divi Caec. Cypriani. Bas. Frob. 1521 geschnitten hat und für Ambrosius Holbein erklärt wird. Letzterer zeichnete ganz im Style des jüngeren Holbein, so dass auch b e i d e Zeichnungen für Froben's Bedarf gefertigt haben mögen. Ja wir werden mit P. Vischer annehmen müssen, dass nicht einmal alle Blätter, welche das Zeichen H. H. tragen, von Einer und derselben Hand geschnitten worden sind, wie z. B. die Titeleinfassung mit Mutius und Porsenna einen ganz anderen Typus trägt, als z. B. die Einfassung mit Pelops und den Göttern mit dem Täfelchen HH, oder die Einfassung mit HANS. Holb., welche sich mehr zu Ambrosius Holbein hinzuneigen scheint, wie in einiger Hinsicht auch das Blatt mit dem Bilde des Hoflebens.

Wird durch Alles dieses die Wahrscheinlichkeit, dass Holbein diese und ähnliche Blätter, ja vielleicht überhaupt in Holz geschnitten habe, sehr unwahrscheinlich, so könnte derselbe im Jahre 1518 noch weniger die herrlichen Darstellungen oder Schnitte des T o d t e n t a n z e s angefangen haben, welche durch das räthselhafte HL (verbunden) auf dem Blatte der „Herzogin" die ganze Frage oder Verwirrung hervorgerufen hat, die sich durch weniger Brillenanschauung natürlicher Beziehungen leichter gelöst haben würde.

Das ebengenannte Monogramm HL d e m Manne zuschreiben, der sich sonst nur durch H. H. (z. B. auf den Titeleinfassungen mit Mutius Scävola, Porsenna, Lucretia, Tarquinius 1520, 1523, der Nüwen Stattrechten der Stat Fryburg: Baseler Mappe Holbeinischer Zeichnungen Nr. 25; Joannes Frobenius Studiosis: a. a. O. Nr. 35 und die meisten Zeichnungen Holbein's zu Basel) oder auch I. H. (z. B. in Cramer's Catechismus) oder mit HANS. HOLB. (z. B. Basler Mappe Nr. 40), oder HANS Holb., oder auch Hh

(verbunden), z. B. auf seinem Portrait, im Hintergrunde Tod und Nonne) kund gab, nicht einmal, wie noch Peignot glaubt, HB oder H B (die theils dem Hans Brosamer, theils dem Hans Burgmayer, theils dem Hans Boll etc. angehören), wird keinem unbefangenen oder unvoreingenommenen Kunstkenner mehr einfallen, wenn er ausser allen sonstigen Gründen der Wahrscheinlichkeit folgende Thatsache erwägt. v. Mechel hat in seiner Ausgabe der Holbeinischen Werke Federzeichnungen oder Risse des Holbeinischen Todtentanzes durch Kupferstich bekannt gemacht, welche nach mancherlei Schicksalen bekanntlich nach Russland und bis in die kaiserlichen Kunstsammlungen zu Petersburg gelangten. Man hat theils aus dem wesentllch grösseren Massstabe der Mechel'schen Kupferstiche, theils aus ihrem wunderlichen Neustyle, endlich aus gewissen Abweichungen von den Holzschnitten (z. B. beim Cardinal, der bei Mechel in einer Halle sitzt, statt unter Weinreben, eben so beim Mönch, dem der Hund fehlt) auf Unächtheit jener Zeichnungen geschlossen. Aber wir sind durch Professor Massmann, welcher Mechel's Durchzeichnungen auf geöltem Papiere (aus Basel) für jene seine Kupferstiche besitzt, von folgenden überraschenden Umständen durch eigene Anschauung in Kenntniss gesetzt worden. Jene ölgetränkten Pausen zeigen 1) ein ursprüngliches Höhen- und Breitenmaass, das zwar auch etwas grösser ist, als das der Holzschnitte zum Todtentanze (zu welchem Zwecke also Holbein seine Zeichnungen etwas kleiner auf das Holz riss), von welchem aber Mechel, wie schon jene Pausen beweisen, absichtlich zu noch höherem und breiterem Massstabe abwich, in dessen Folge er namentlich in der Breite gewisse Ansätze eigener Erfindung fügen musste, die natürlich auf den schmaleren Holzschnitten fehlen; 2) es liegen mehrere Doppelblätter bei (z. B. vom Austrieb aus dem Paradies, von Adam und Eva, wie er den Baum gräbt, Eva säugt, neben ihr die Spindel), welche a) in ihrer krausgekritzelten Schraffirung beweisen, dass diese Mechel erst in seine Kupferstiche hineingetragen hat, b) dass manche weitere Abänderung (Entrückung der Entfernungen, Zusammendrücken oder Strecken der Figuren etc.) auch nur Mechel'n anheim und zur Last fällt; 3) eben so beweisen namentlich die beiden Blätter des Cardinales und Mönches durch Ausschnitte (dort des Rebenlaubes, das aber rechts unten übrig blieb und die dem Holzschnitte gleiche Ursprünglichkeit der Handzeichnung verräth, beim Mönche des Hundes) unwiderleglich Mechel's absichtliche Aenderungen, Alles zusammengenommen aber eben so sehr, dass er wirklich den Holzschnitten gleiche und um so wahrscheinlicher die ächten Urzeichnungen Holbein's (geliehen) vor sich hatte, als die von ihm beobachtete Folge der Bilder überraschend gänzlich mit derjenigen übereinstimmt, welche, abweichend von der der zu Lyon seit 1538 erschienenen gedruckten Ausgaben, sich auf den einseitig gedruckten Exemplaren von 1530 mit deutschen Ueber- oder Unterschriften (zu Basel, Schaffhausen, bei Ottley, Nagler etc.) vorfindet und mit der Folge des Berner Todtentanzes von Niclas Manuel (Deutsch (von „1515 — 1518") übereinstimmt. Haben wir durch diese Umstände die mehr als wahrscheinliche Ueberzeugung gewonnen, dass wir es hier mit den ächten Handzeichnungen Holbein's zu thun haben, so wird auch die Thatsache von erhöhter Wichtigkeit seyn, dass bei Mechel auf dem Blatte der Herzogin das geheimnissvolle Monogramm HL fehlt, was doch wohl nur bedeuten kann, dass Holbein das kleine Feld leer liess (wie auf dem Blatt N. 34 der gedruckten Lyoner Ausgaben und bei Schlotthauer, wo die Kölner Nachschnitte ein Köpfchen einfügen) und dass ein in den Holzschnit-

ten der in Lyon herausgekommenen Ausgaben während Holbein's Abwesenheit in England erscheinendes H L aller Wahrschenlichkeit nach doch wohl nur den Formschneider bezeichnen könne. Darin werden wir bestärkt, wenn wir sehen, dass Jost De Necker's Nachbildungen von 1544 (1542) in Augsburg (folio) dieses H L gleichfalls weglassen, dagegen uns ein andres Formschneidezeichen darbieten; Beweis, dass man damals jenes H L nur für das Monogramm des Formschneiders ansah. Wenn 1546 in den Venetianer Nachdrücken (italienisch und lateinisch) und Nachschnitten (bei Vaugris oder Valgrisius) auch jenes H L erscheint, so ist dieses bei einem bewunderungswürdigen Nachdrucke, über welchen sich die Lyoner Ausgaben von 1547 beschweren, natürlich.

Wir haben uns also jedenfalls nach einem Formschneider umzusehen, welchem jenes H L zugewiesen werden kann, und nichts liegt hier näher, als zu Blättern hinüber zu blicken, welche, ohne Zweifel demselben Holbein der Zeichnung nach anheimfallend, auch denselben trefflichen, fast wunderbaren Schnitt an sich tragen. Dies sind die Bilder des Alten Testamentes, das herrliche Blatt des Ablasskrames, die Waldschlacht Nackter und Bekleideter und einige andere. Nun bietet die eben genannte und sogenannte Waldschlacht uns, ausser einem räthselhaften *H. N.* oder *N. H.* in einem Täfelchen auf dem Holzschnitte selber, unter demselben ausser einem lateinischen Alphabete als Schriftprobe die im Eingange dieses Aufsatzes schon beigebrachte Unterschrift HANNS LEVCZELLBVRGER| FVRMSCHNIDER| 1.5.2.2.||

Nicht alle Exemplare dieses räthselhaften Blattes tragen diese Unterschrift und jenes Alphabet, so dass man in jenem *HN* (oder *NH*) den Formschneider vermuthen könnte. Ein solches Exemplar besitzt das k. Kupferstichkabinet zu München, auch Bartsch (P. gr. VII., 552) nennt blos das Monogramm *HN*. Ein zweites Exemplar zu München (a. a. O.) gewährt zwar jene Unterschrift nebst Alphabete, doch getrennt von dem eigentlichen Holzschnitte. Nun aber gewährt dieselbe Sammlung einen dritten Abdruck, zu welchem jene doppelte Unterschrift durchaus gehörig und ursprünglich ist, und solche Exemplare besitzt gleichfalls das Dresdener Kupferstichkabinet, die Baseler Bibliothek (Mappe K., I., 13. 12. 16.), Peter Vischer zu Basel etc. Der Holzschnitt selber aber lässt kaum zweifeln, dass hier derselbe Schneidekünstler auftrete, der auch die unbenannten Blätter Holbein's, wie seinen Todtentanz geschnitten habe. Eben so ist kaum zu bezweifeln, dass die Zeichnung des räthselhaften Blattes Holbein angehöre, was sich durch einen dem Dresdner Exemplare auf einem 4 Zoll breiten Rande noch besonders in drei Spalten untergedruckten Spruch bestätigt, welcher sich auf Utopien und Moria, d. i. doch namentlich auf des Thomas Morus Utopia und des Erasmus Lob der Narrheit (Encomium Moriae) bezieht.

Jener Spruch beginnt:

Ain Insel haisst Vtopion
Die leyt nit ferr von Morian
Da geschach ain sollichs schlagen etc.

und schliesst das hier gemeinte Lob der Malerei mit den Worten:

Als dieser auch ain maister was
Doch ist im lieber das weinglas.
Das braucht er für ain langen spiess
Er mach ims noch, den das verdriess.

Wenn nun dieses Blatt — nach doch gewiss auf der Hand liegendem Schlusse, dem nur überkünstliche Logik sich entziehen kann, — dem darunter stehenden Hans Leutzelburger als „Furmschnider" zugeschrieben werden muss, so liegt eben so nahe, das schon bemerkte *HN* oder *HN* (so wird es auch in der Holbeinischen Mappe K. I., 13. n. 26 der Baseler Univertitätsbibliothek angesehen) für das Monogramm des Künstlers, d. i. des Zeichners zu halten: wie aber dieses mit Holbein's Namen zu verbinden sei, wird nur erklärlich, wenn jenes *H. N.* als der Anfangs- und Endbuchstabe Holbein's genommen wird, ein ungewöhnliches Wagniss, dem sich nur etwa Waagen's Versuch (Verzeichniss der Gemäldesammlung des k. Museums zu Berlin 1830. S. 155, 111) gleichstellen lässt, aus einem B und N den Namen Bernardi N. von Orley um 1526 zu vermuthen. Uebrigens begegnet dieses durchaus verbundene HN nochmals auf einem ähnlichen Täfelchen eines Holzschnittes, Blumengewinde darstellend mit zwei Engeln und fünf Knaben, deren einer trommelt, einer pfeift: ganz Holbeinische Zeichnung und als solche auch in der Holbein's-Mappe zu Basel.

Hans Leutzelburger aber gibt sich noch auf andern Blättern durch ein getrenntes H. L. und dem Beisatze FVRM und FVR (d. i. FVRMSCHNIDER) zu erkennen, z. B. auf der Titeleinfassung zum Neuen Testamente „Das ne- |we Testament| gantz klärlich auss dem re- |chten grunde Teutscht.| etc. Auch die Offenbarung Joannis etc. Basel, Thom. Wolff 1523 (vgl. Aufsess Anzeiger für Kunde des D. Mittelalters 1833, S. 305. Weigel Catalog II., 38. n. 67.), als einzelnes Blatt auch in der Holbein'schen Mappe der Baseler Universitätsbibliothek N. 39. — Das verbundene HL aber gebraucht derselbe nochmals auf dem Bilde des Nicolaus Bourbon (Nicolai Borbonii Nugae. Basel 1533, 1538, 1540), ohne Zweifel von Holbein gezeichnet, den Jener in seinen Epigrammendistichen mehrmals lobt. Ausserdem aber fallen ohne allen Zweifel (man müsste denn ganz zweifelsüchtig oder zweifelsichtig seyn) derselben geschickten Hand die schon genannten Blätter der Alphabete, des Ablasses, welchen selbst Herr v. Rumohr dem Leutzelburger lässt, des Erasmus mit dem Terminus, der Titeleinfassungen etc., welche wir sogleich besonders aufführen werden, zu, und sie befinden sich auch meist sämmtlich in der Holbeinmappe zu Basel, z. B. das Wappen Christoph Froschauers zu Zürich (Bl. 28: Christof |Frosch|over zvo zvrich), das kein Anderer geschnitten haben kann. Gleiches gilt von den Bildern des A. T., die nur der Formschneider des Todtentanzes geschnitten haben kann. Wer aber die besonders gegen das Ende jener Imagines oder Icones Veteris Testamenti (in der ersten Lyoner Ausgabe von 1538 erasmisch Instrumenti) vorkommenden, lateinischen Schriftblätter mit Leutzelburger's Alphabete vergleicht, wird schon von dieser Seite nicht mehr an der Einerleiheit des Schneidekünstlers zweifeln.

In der Holbeinischen Mappe zu Basel (K. 1, 13) befinden sich gleich nach der oben besprochenen Waldschlacht (n. 26) noch gleich gut geschnittene Blätter mit dem ganz ähnlichen Monogramme HL (mit halbkreisförmigen Ausschnitte des Querstriches, monogrammartig verbunden): n. 27 von 1516 (der Ritter Georg mit dem Drachen, und Maria mit dem Kinde, Joseph und drei Engeln) n. 28 von 1516 (Paulus mit dem Beile; eben so Andreas). Dagegen findet sich in Hans Burgmaier's Mappe auf Bl. 5 auf einem derbtüchtigen Holzschnitte der Veronica wieder unser HL (monogrammartig verbunden).

Zu den gleich schönen Holzschnitten, die Vischer, wenn auch nicht ganz entschieden in der Zeichnung dem Holbein, doch im Formschnitte unbedenklich dem Leutzelburger zuzuschreiben geneigt ist, gehören auch zwei Dolchscheiden, deren eine die Fortuna mit Lilien, die andere Kinder ohne Lilien darstellen. v. Rumohr wollte jene erstere wegen der Lilien dem französischen Boden zuweisen, als wenn nicht das Blatt des Holbeinischen Todtentanzes, welches den König darstellt, auch einen Lilienteppich hinter dem tafelnden Könige zeigte, welches sich aber einfach erklärt, weil jener Lilienkönig wirklich Franz I. von Frankreich abconterfeyt, wie der Kaiser sichtbar den deutschen Kaiser Max I. darstellt, der Jenen bei Pavia gefangen nahm (vielleicht darum die Lilien bei der Fortuna?). Auch die französischen Dances Macabres zeigen den Doppeladler des deutschen Kaisers, den französisischen Lilienkönig, das würtembergische Herzogs-Wappen etc. v. Mechel hat bekanntlich eine andere Holbeinische Dolchscheide in Kupfer gestochen, welche auf ihrem engen Raume einen schönen Todtentanz mit Trommler und Pfeifer enthält, dessen einer Tod, die Königin darstellend, denselben weiblichen Kopfzierrath trägt, wie in dem Todtentanzalphabete. Diese Scheide befindet sich wirklich in Metallguss ausgeführt auf der Baseler Bibliothek. Die Mechel'sche Pause der Holbeinischen Zeichnung besitzt Professor Massmann.

Von dem trefflichen Standbilde des Erasmus mit dem Terminus zu seinen Füssen, mit lateinisch untergedruckter Inschrift, liegt ein neuer Abzug von der zu Basel aufbewahrten Buxbaumplatte vor uns, welchen Professor Massmann vom seligen Haas erhielt, der Abdrücke fertigen liess (Vgl. auch Hegner's Holb. S. 145). Dies ist ein ausgezeichnetes Blatt, ohne alle Einbusse des alten Holzschnittes, da es mit Sorgfalt behandelt wurde. Hier waltet demnach gar kein Zweifel mehr, dass wir auch beim Todtentanze nicht Rumohrische Metallschnitte, sondern Holzschnitt vor uns haben, wogegen uns eben so unbestreitbar gleichzeitige, Holbeinische Metallplatten und Abdrücke davon aus Basel durch die Güte des Prof. Massmann vorliegen. Dies trifft namentlich folgende Blätter: 1) den Titelkopf, wo in einem Halbkreise oder Bogen der Ueberwinder Christus vor Gott steht, unter dem der heilige Geist schwebt, rings um lobpreisende Engel, mit der Unterschrift: VNVS DEVS, VNVS CONCILIATOR, DEI ET HOMINV, HOMO CHRISTVS IESVS, QVI DEDIT SEMET IPSVM PRECIVM REDEMPTIONIS PRO OMNIBVS; 2) zwei Seitenstücke einer Titeleinfassung, rechts an einer Säule Rebengewinde und aufklimmende Kindergestalten, welche Säule getragen wird von einem die Arme zum Tragen und Tanzen einstemmenden Bauern, oben aber einen Bauern trägt, dem zwei Gänse zur Seite gehen und grasen, eine entfliegt: offenbar die Trümmer der Titeleinfassung, welche den Holbeinischen Bauerntanz und die Holbeinische Fuchsjagd darstellt, welche auch sonst oft vorkommen, z. B. die Fuchsjagd in der Baseler Holbeinsmappe Bl. 41, der Bauerntanz in Galeni de compositione medicamentorum Bl. 32, beide oben und unten auf dem Titel zu: „DAs neüw Testament." Basel, Adam Petri 1525, und: De re medica, Basel, A. Kratander 1528, fol. Diese Stöcke sind Kupferschnitt, und damit ist eine grosse Frage gelöst. Offenbar haben jene Blätter in ihren graderen Strichen und Schnitten, so sorgfältig und sauber sie (namentlich die genannten Bauern) geschnitten sind, etwas vom Holzschnitt Abweichendes und Befremdliches, und es erklären sich durch die ganze Thatsache nunmehr eine

Menge anderer Holbeinische Titeleinfassungen und Bücherverzierungen als Kupferschnitt, den man für den Buchdruck wohl wegen der grossen Auflagen und der widerstehenderen Masse des Metalles auf dem derben Papiere jener Zeiten und Auflagen wählte. Jener grössere Titelkopf (Vater, Sohn und Geist im oben abgeschnittenen Halbbogen) findet sich unter andern auch in Theophylacti in quatuor Evangelia enarrationes. Basel bei Cratander 1525, fol. (auf der Münchner Hofbibliothek P. Gr. 485, fol., in Weigel's Catalog II., n. 2800). Hier gewährt die Zusammensetzung der Titeleinfassung oben jene Dreieinigkeit, unten in sehr schöner Zeichnung und sehr schönem Schnitte die zwölf Apostel mit Spruchbändern für ihre Namen. Rechts und links zur Seiten je zwei Evangelisten. Blatt 144 b. erscheint der Silenenzug, der auch sonst in Cratanderischen Drucken desselben Jahres 1525 etc. vorkommt, ausserdem treffliche Arabesken. Jene grösseren Blätter, sowohl alle vier Einfassungen des Titels (unten steht es rechts im Spruchbande), als auch der Silenenzug zeigen das bekannte Monogramm I F, und zeigen aber auch zugleich alle denselben Strich oder Schnitt, nämlich in Kupfer; und es erhebt sich nunmehr hienach die Frage, ob nicht, wie wir mit unsern schlichten Augen zu sehen glauben, dieser in Kupfer schneidende I F mit dem holzschneidenden H F (d. i. Hans Frank, und das wäre und ist H L d. i. Hans Leutzelburger wieder) Ein und derselbe sei. Man prüfe: Kupfer erlaubt jedenfalls nicht die geschmeidige Vollendung wie das Holz, selbst des härteren Buxbaums. Kupfer will anders überwunden seyn und ist schwerer zu überwinden, schwerer ein Kupferschnitt als ein Kupferstich. Und dennoch wird Keiner der Fuchs- und Bauernjagd Vollendung absprechen, eine Vollendung, die (den zu Grunde liegenden Stoff in Anrechnung gebracht) nicht allzufern von der Vollendung und Eigenthümlichkeit der Holzschnitte desselben Schneidekünstlers liegen dürfte. Dem sei nun, wie ihm wolle (wir geben die Vermuthung blos zur weiteren Prüfung unbefangener Augen und unvoreingenommener Kunstkenner hin), dass aber IF ganz gut einen H(ans) F(rank) bezeichnen könne, ergibt sich aus der Gleichheit der Namen Hans und Johannes und aus dem wirklich auch sonst vorkommenden Doppelgebrauch derselben bei denselben Künstlern. So steht z. B. auf einem Blatte des Hans Brosamer, welches P. Vischer in Basel besitzt, sowohl Johannes Brosamer Fuldae degens faciebat, als sein Monogramm 15 HB 45. In Holbein's Mappe zu Basel zeigt Bl. 36 uns I F, Bl. 37 HF (verbunden) von 1512 den Hercules Gallicus (zu Typus Eloquentie); Bl. 28 aber ein HF (das H mit halbkreisförmigen Ausschnitt des Querstriches) 1517 (Handzeichnung). Wir reihen hier blos zur Vergleichung noch folgende: LHF und LH (verbunden), L HF, HF (verbunden) in „Biblia DArinen die Summarien aller Capittel Leipz. beim Ambrosius Lobwasser 1584. HHF, M HF, H (mit halbkreisförmigem Ausschnitt des Querstriches), H (mit Schnitzmesser, sehr gute Schnitte) neben R M D (Rudolph Manuel Deutsch?) in Münster's Cosmographia 1550 lat.) u. s. w. — Der obengenannte I F aber nennt sich auch noch in manchen anderen Titeleinfassungen, z. B. Genien oder Knaben, die an Palmenbäumen hinaufklettern (in Velleius Paterculus. Basel, J. Froben 1520, fol., wo der Titelstock 1517 und AH (verbunden) zeigt, Bl. 2 b aber I F), oder Tugend und Laster (in N. T. lat. graec. Basel, Froben 1522, fol.), Tantalus (ebds. Bl. et 2 a) u. s. w.

Schliesslich reihen wir hier zum Vergleich und zur Vervollständigung unsers Verzeichnisses unter Holbein alle diejenigen, ohne Zweifel

meist nach Holbeinischem Schnitte an, welche, wenn man, wie P. Vischer sagt, seinem Auge nicht Gewalt anthun will, fortan wohl nicht mehr dem Hans Leutzelburger abgesprochen, wenigstens als Holzschnitte nicht mehr dem Holbein zugesprochen werden können. Schon unter Hans Holbein haben wir einige der unten folgenden Blätter erwähnt, doch nicht so ausführlich als hier. Indessen haben wir schon unter Holbein auf Lützelburger verwiesen.

A 1.

Meisterwerke im Formschnitt, dem HANS LEVTZELBVRGER FVRMSCHNIDER zuzuweisen:

1) Die Bilder des Alten Testamentes: 1530 in besonderen Abdrücken auf Einer Seite (vorhanden auf der Bibliothek zu Basel in der Mappe H. Holbein's, Nic. Manuel's und Hans Rudolf Manuel's), 1538, 1539, 1543, 1547 in Lyoner Ausgaben, 1543 daselbst auch spanisch, 1549 englisch; in Bibelausgaben 1538 (Wechsel), 1544 (Hugo a Porta), in Nachschnitten 1531 (Christoph Froschauer zu Zürich „Die gantze Bibel", wiederholt 1533, 1536, 1540, 1545, 1551, 1556, 1560, 1565, 1579, 1638.) und mit den vier Todtentanzbildern vorn zu Frankfurt a. M. (bei Gülfferich „biblische Historien" 1551, Biblia Veteris T. 1552, 1553, 1554), zu Paris (bei Peter Regnault Historiarum V. T. Icones 1544, bei Carola Guillard und Gulielm. Desboys: Biblia 1552; bei Jean Foucher: Quadrains historiques 1558. Quadernos 1553 (Lyon), Quadrins 1554 (Lyon), zu Antwerpen (bei Joh. Neelsius Biblia 1541, 1561, bei Jacob von Liesuelt den Bibel 1535), zu Löwen (bei Bartholomey de Graue etc. La saincte Bible 1550), zu Basel (bei Nicol. Brylinger Bibell 1552), endlich neuer zu London (bei William Pickering Icones Veteris T. 1830). — Vgl. H. Holbein S. 252, Rumohr Holbein d. J. S. 57, 101 etc.

2) Der grosse Todtentanz: 1530 in besonderen Abdrücken auf Einer Seite 40 Blätter zu Basel in der Bibliothek, in England bei W. V. Ottley, zu Berlin in der Naglerischen Sammlung, weniger vollständig, 39 Bl. zu Wien in Erzherzogs Karl Sammlung, 31 Bl. zu Schaffhausen bei Kaufmann Keller (zum grossen Engel), 23 Bl. bei Graf Rigal (1817 verkauft), 21 Bl. zu Leipzig (Otto), 12 Bl. v. Rumohr, 5 Bl. nochmals zu Basel, 1 Bl. zu München (Prof. Langer), 1 Bl. zu Erlangen (Bibliothek d. Hoh. Schule); Pfanzer: Literar. Blätter 1803. II., 293) besass 35 Blatt. in ächten Lyoner Ausgaben. 1) 41 Blatt (Imagines mortis — Les Simulachres etc.): a) bei Mechels 4. 1538 (frz.), b) bei Frellons 8. 1542 frz., 1542 lat., 1545 lat. — 2) 53 Blatt: a) Frellons: 1545 lat., 1547 lat., b) J. Frellon: 1547 lat., 1547 lat. (Icones), franz. (Les Images), 1549 ital. (Simolachri), 1551 frz. (?), 1552 frz. (?), 1554 (Icones) Basel. — 3) 58 Blätter bei Joh. Frellon: 1562 frz., 1574 lat. (?);

in Nachschnitten: a) zu Augsburg „Todtentanz" durch Jost, de Necker 40 Bl., fol., 1544 (1542), 1561; St. Gallen 1581, 4.; b) Basel von G. S. etc.: in 8. bei Hulderich Frölich 1588 (Zween Todtentäntz), 1608, bei J. C. Mechel (41 Bl.) der Todten-Tantz 1715, 1724, 1735, 1740, 1769, 1786, 1796; c) zu Venedig (41 Bl.) bei Vaugris oder Valgrisius:

1545 ital., 1546 lat., fortgebraucht (vermehrt) in Discorsi morali dell' eccell. Sig. Fabio Glissenti contra il dispiacce del morire. Detto Athanatophilia (Venetia 1609, 4.) und Varii e veri ritratti della morte (Venedig 1669, 8.); d) zu Strassburg kl. 8. von 1546, (von welchen Ausgaben der Stadtrath Wilh. Haas zu Basel 11 Buchsbaumstöcke besass (n. 6, 7, 13, 14, 16, 23, 31, 34, 37, 38, 39). Die Baseler Bibliothek (Holbein's Mappe Bl. 23) und Prof. Massmann besitzen Abdrücke. Vgl. Hegner S. 315., auch Douce (1833) S. 113; — e) zu Lübeck 1557, 53 Bilder) 1558, 1604 (ohne Holzschn.); f) zu Wittenberg 1590 (?); — g) zu Cöln-Antwerpen: 53 Bl. vom A, bei Arnold Birkmann und Erben: lateinisch 1543 (?), 1555 u. 1555, 1556 (?), 1557, 1558 (?), 1560 (?), 1566, 1567, 1572 (?), 1573, 1574, 1655, 1657, deutsch „der Todten-Dantz" durch Casp. Scheyl) 1557, 1558, 1560; niederländ. (De Doodt Vermaskeert) Antwerpen 1654; h) zu London 1789, 1825 (von Bewick); i) zu Newhaven 1813; —

in Nachstichen (Kupfer): a) Antwerpen 1698 (De Doodt vermaskert); b) zu Frankfurt a. M. 60 Bl. (von Eduard Kieser: Todten-Dantz) vor 1617, 1617, 1623, 1638; c) zu Nürnberg 60 Stiche (von Georg Strauch u. A. Khol): 1647, 1648; d) zu Laybach-Salzburg (54 Stiche) 1682; e) Zürich (60 Bl. von Conrad Meyer) 1650, 1651, 1657, 1759; ders. Sterb-Spiegel (durch Redelius) zu Augsburg 1704; f) Linz-Passau-Wien (50 Bl. von Michael Rentz) 1753, 1777, 1767; — g) Amsterdam (30 Bl. von Salomon van Rusting) 1707, 1726, 1736, 1741; h) London (51 Bl. von Wenzesl. Hollar) 1647, 1651, 1682, 1789, 1790, 1794, 1796, 1803, 1804, 1813, (von David Deuchar) 1788, 1803, 1813; i) zu Leipzig (48 Bl. von Frenzel in Dresden, mit Text von Ludwig Bechstein) 1831; —

in Steindruck (53 Bl. durch Professor Schlotthauer): München 1831.

Völlige Nachahmungen: a) von J. A. Schellenberg 1785, 1803; b) von Chodowiecki 1792; c) von Thomas Rowlandson 1815, von St. Dayley 1820; d) von Schwind 1833 u. s. w.

Vgl. diesen Ueberblick (dem wir Prof. Massmann verdanken) mit Hegner's Holbein S. 250, Rumohr Holb. d. J. S. 43, 98.

3) Bildniss des Erasmus mit dem Terminus: siehe oben S. 110, 111 und Hegner S. 253, Rumohr S. 73, 93.
4) Der Ablasskram: in der Baseler Holbein'smappe Bl. 28 über Froschauer's Buchhändlerstock (s. oben S. 109).
5) Die zwei Dolchscheiden (s. oben u. Kunstbl. 1823 n. 31, wogegen P. Vischer a. a. O.).
6) Die Alphabete:

a b) Drei Todtentanzalphabete: 2 verschiedener Grösse in lateinischen Buchstaben und 1 in griechischen. Von jenen kannte Douce (Dance of death. S. 1, 215) 24 Blatt ohne Leutzelburger's Namen, dagegen enthält die Baseler Universitätsbibliothek, das Dresdner Kupferstichcabinet auf Ein Blatt zusammengedruckte Exemplare mit dem Namen (H)Anns Lützelburger, Formschnider, ge= | nant Franck, (zugleich Beleg, dass wir es unter beiden Namen mit

demselben Künstler zu thun haben). Im Winkler'schen Catalog wird ein gleicher Abdruck des Ganzen mit deutschen Bibelstellen aufgeführt, Douce beschreibt eines mit Stellen der Vulgata. Baseler, Strassburger und Kölner Drucker haben sie vielfach angewendet: so bei Froben (in Ambrosii opp. 1527, 1538; Irenaei opp. 1528; Ecclesiasticae hist. scrpp. 1528, 1535; Augustini opp. 1528, 1529; Chrysostomi opp. 1530; Gregorii Naz. orat. 1531; Origenis opp. 1545); bei Isengrin 1556; bei Bebelius 1524 bis 1536; bei Valentin Luzio 1532; bei Thom. Quarin 1575 noch; bei Andr. Kratander (in Diction. Graeco 1519, Lactantii opp. 1524, Chrysostomi opp. 1525, Bedae opp. 1533); eben so in Strassburg bei Grieninger (Spiegel der Artzney 1519), bei Cephaleus 1525; in Mainz bei Jos. Schöffer (Fr. Nausae in Symbolum Apostolicum Catholicon 1529, 4.); in Köln bei Johann Quentel 1548; bei Euchar. Cervicornus (Simonis de Cassia op. in 4 Evang. 1533; Zachariae de concordia evang. op. 1535). Auch in Nachschnitten bei Hans Schott in Strassburg (Alchoran 1540, Feldtbuch 1540); bei Heinrich Stainer in Augsburg (1530); Christoph Froschauer in Zürich (1527); in Frankfurt (1550); in englischen Büchern etc. Das griechische Alphabet unter Andern in Basel bei J. Bebelius (1526, 1531, 1535: Τῆς καινῆς διαθήκης ἅπαντα), in Strassburg bei Wolfgang Cephaläus oder Küpfel (1524, 1528). Diese Nachweisungen danken wir Prof. Massmann.

c) Das Bauernalphabet in Zollgrösse: vollständig in 24 Blättern bei Douce, zu Dresden, bei Peter Vischer in Basel (auch jene besitzt derselbe, als n. 42, 43, 44), in den Handzeichnungen Holbein's in der Baseler Holbeinsmappe K, I, 29. — Vielfach in Baseler Druckwerken.

d) Das Kinderalphabet, in Zollgrösse: Vollständig in 24 Blättern, bei Douce, P. Fischer, in Dresden; 18 Bl. bei v. Rumohr. Auch in Baseler Druckwerken (z. B. L. Coelii Lactantii Firmiani. Basel, Andr. Kratander und Bebelius 1532, fol.

7) Der Kampf im Walde zwischen Bauern und nackten Räubern mit dem Täfelchen H N und der Unterschrift HANS LEVTZELBVRGER FVRMSCHNIDER 1.5.2.2. mit römischem Alphabete: 5½ Zoll hoch, 4 Z. breit. In schönen Blättern zu Basel bei Peter Vischer und (Universitätsbibliothek K, I, 13, 12, 26), zu München (Kupferstichsammlung: 3mal), zu Dresden (Kupferstichcabinet) etc. Siehe oben S. 109.

A 2.

Minder berühmte Holzschnitte, in denen jedoch der Künstler (Zeichner und Holzschneider) jener ersten Blätter nicht zu verkennen ist.

8) Paulus in verzierter Nische (am Schlusse des Nov. testam. graec. Oecolampadii, Basel 1540), 8.
9) Die Bekehrung des Saulus, 8.
10) Das Pfingstfest, 8.
11) Das jüngste Gericht und die Apostel (Theophylacti in quatuor evangelia enarrationes, s. oben S. 112), 4.

12) Die vier Evangelisten, 4 Bl., 8.
13) Die Erschaffung der Eva auf einer Erdkugel, die mit dem Meere, dieses mit Wolken, das Ganze mit einem Engelchore umgeben ist, droben Gott Vater, 5½ Z. im Geviert.
14) Titeleinfassung mit Petrus und Paulus, den Attributen der Evangelisten, oben das Baseler Wappen (Adam Petri 1523, fol.).
15) Kleinere Titeleinfassung mit Petrus und Paulus, freie Wiederholung der obigen, 8. Nach Vischer wahrscheinlich von einem Gehilfen.
16) Verziertes Portal, oben Orpheus, zu beiden Seiten Herkules, 4.
17) Titeleinfassung von 4 Leisten, zum neuen Testamente (Basel 1523), mit H. L. FVR., 4.
18) Titeleinfassung: Digito compasce labellvm, ein Mann mit der Hand auf dem Munde, unten Paulus, r. unten Petrus, darunter H. L. FVRA (Baseler Mappe N. 39).
19) Grosse Titeleinfassung zu E. Erasmi Roterodami Paraphrasis in Evang. sec. Joannem (Basileae in officina Froben; 1523), ein mit geschichtlichen Figuren verziertes Postament, unter dem Kleopatra liegt.
20) Titeleinfassung, mit Petrus und Paulus oben, zu den Seiten die Kirchenväter, fol.
21) Bild des Hoflebens: Imago vitae aulicae (in Frobenii Thesaurus. Basel 1522, vgl. Weigel's Catalog II., N. 2799, Hegner's Holbein S. 145).
22) Die Bilder der Offenbarung Johannis, 21 Bl., gr. 8. Im deutschen Neuen Testament: Basel, Henric Petri 1523, fol. (auch in den Ausgaben in 4. u. 8. einzelne Stöcke), im „newen Testament“ (Basel, Thom. Wolff 1523) mit der Offenbarung Johannis, in dessen Rahmeneinfassung unten auf viereckigen Steinchen wiederum steht H. L. FVR (Sieh oben S. 110).
23) Christoph Froschauer's zu Zürich Buchdruckerstock: Christof (Frosch) over zvo zvrich, 8. (Baseler Holbeinsmappe Bl. 28).
24) Das Bildniss des Nicolaus Bourbon oder Borbonius (s. oben S. 110).

B.

Hieran reihen wir nach P. Vischer (Kunstbl. i. a. J. Nr. 53) und unserer Darstellung oben S. 112 die Blätter des I F, fast alle Metallschnitte nach Holbein ohne Zeichen, theils wahrscheinlich von demselben Meister I F, theils von andern (Urs Grev?); die Holzschnitte nach Holbein auf den ungeschickteren Titeleinfassungen u. s. w.

Lützenkirchen, P. C., Miniaturmaler und Kupferstecher zu Cöln, welchen Göthe (Kunst und Alterthum I. 25) rühmt. Er hatte sich bei bedeutenden Gelegenheiten das Vertrauen hoher Personen erworben.

Man hat von ihm auch sehr ähnliche Bildnisse u. a. in Schwarzkunst.

1) Das Bildniss des Professors Walraff, 1816.
2) Jenes des Canonicus Hardy zu Cöln.
3) Ludwig XVIII. von Frankreich, nach H. Villiers, 1814, Oval.

4) Die heil. Jungfrau mit dem sie liebkosenden Kinde, nach L. da Vinci.
5) Der ungläubige Thomas, halbe Figur, nach Giordano, gr. qu. fol.

Luffoli, Giovanni Maria, Maler von Pesaro, war Schüler des S. Cantarini, dessen Schule seine Werke verrathen. Solche sind besonders in Pesaro, in den Kirchen St. Joseph's und Anton's.

Luffoli arbeitete gegen 1680.

Luft, Gerhard, Glasmaler, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Rouen sich niederliess. Er malte die Kapelle des „Saints Morts" auf dem Kirchhofe des Hôtel-Dieu. Die gegen den Kirchhof zu stehenden Fenster werden gelobt.

Lugano, Sebastian da, Architekt, der zu Anfang des 16. Jahrhunderts lebte. Er fertigte ein Modell zur Kirche St. Giustina zu Padua, dessen Ausführung aber allzu kostspielig gefunden wurde.

Lugano, Thomas von, Bildhauer, der auch unter dem Namen Tommaso Lombardo bekannt ist. Vasari sagt von ihm, dass er Figuren von so schöner Form, Haltung und Manier gearbeitet habe, dass sie neben allen andern schönen Standbildern, die sich zu Venedig befinden, stehen dürfen. In der Bibliothek von St. Marcus zu Venedig sind sehr schöne Figuren von seiner Hand.

Er war Sansovino's Schüler, und um 1520 fällt seine Blüthezeit.

Lugano, Vincenzio, Maler von Udine, den Rudolfi rühmt, besonders wegen eines Altarbildes des heil. Anton in alle Grazie zu Udine.

Man hat Spuren seiner Thätigkeit von 1589 — 1619.

Lugar, R., Architekt, ein Künstlers unsers Jahrhunderts, der uns durch folgende Werke bekannt ist:

Architectural sketches of cottages, rural dwellings and villas etc. 18 Blätter in Aquatinta.
The country gentleman's architect, containing a Variety of designs of farmhouses and farmyards of different magnitudes etc. 21 Blätter, 4.

Lugardon, Maler von Genf, ein rühmlich erwähnter Künstler, suchte sich anfänglich nach französischen Mustern zu bilden, wie die Bilder zeigen, die aus seiner ersten Zeit übrig sind. Diese sind indessen mit den spätern nicht zu vergleichen, da sie ausser der correkten Zeichnung und der guten Färbung wenig Werth haben, weil aller Ausdruck der Manier erlag. Sein erstes grosses Bild, Bonivard's Befreiung aus dem Gefängniss von Chillon durch die Berner und Genfer, war voll David'scher Gezwungenheit. Im Jahre 1826 ging er endlich nach Rom, und da malte er mehrere Bilder, in denen man seine gänzliche künstlerische Umgestaltung und Erhebung auf die erfreulichste Weise bemerkte. Dazu gehöret die Erstürmung des Schlosses Rossberg, ein Bild, in welchem Composition und Ausdruck besonders meisterlich sind; überall ist correkte, einfache Zeichnung, überall Harmonie, kräftige Wirkung im Colorit und Helldunkel. So wurde dieses Bild im Kunstblatte gerühmt, und nur könnte man tadeln, dass die bei Mondlicht vorgehende Handlung zu hell gehalten ist. Ein vorzügliches Bild ist auch je-

nes, welches einen verstockten Verbrecher im Gefängnisse vorstellt, wie ihn der Priester zum Tod vorbereitet. Der Mönch ist von ergreifendem Ausdrucke, man machte aber dem Künstler bemerklich, dass der Kopf des Verbrechers aus Guérin's Bild des Marcus Sextus entnommen sei. In Zeichnung und Farbe ist das Bild vortrefflich. Ein drittes Gemälde von 1832, das er, wie die obigen, in Rom malte, stellt eine neapolitanische Familie dar, ein klares, zartes Bild, ohngefähr viertel lebensgross, wie jenes des Verbrechers. Im Jahre 1834 zog besonders sein Tell im gebrechlichen Kahne die Aufmerksamkeit auf sich, genau beschrieben im Kunstblatte von jenem Jahre No. 97. In allen seinen Bildern herrscht grosse Stärke des Ausdruckes und auch im Uebrigen grosse Kunstfertigkeit.

Luger, Formschneider oder Holzschnitzler, der in Nördlingen gelebt hat als Layenbruder bei den Franziskanern. Man liest in einem Necrologium derselben, das mit dem Anfang des 15. Jahrhunderts schliesst: VII. Id. Augusti O. Fr. h. Luger laycus optimus incisor lignorum. Fiorillo meint, das Incisor lignorum bedeute einen Formschneider, da die Nördlinger Franziskaner die Arbeit des Bildhauers immer mit „sculpere" bezeichnet haben sollen. Er glaubt auch, die dortigen Franziscaner und Dominicaner hätten Heiligenbilder, anfangs ohne, dann mit Text, in Holz schneiden lassen. Allerdings ging auf solche Weise die Formschneidekunst der Typographie voraus, und dass Luger Formschneider gewesen, könnte auch der Umstand etwas wahrscheinlich machen, dass in einem der Nördlinger Steuerbücher von 1428 bereits ein Wilhelm Briefdrucker vorkommt. S. W. Kegler.

Lugesi, Maler, dessen Name auf einem Blatte mit der heil. Magdalena, von Prenner, steht. Da liest man in der Mitte: Lugesi pinx.

Luhne, Joachim, Maler in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts, war Schüler des A. Backer, dessen Manier er so gut nachahmte, dass Viele seine Werke mit denen Backers um den Vorrang str t en. Er zeichnete eben so kühn, als dieser Meister, nur nicht so anatomisch richtig; dagegen kommt er ihm aber im grossen Styl der Gewandung bei. Die Gesichter sind jedoch nicht so gewählt, als bei Backer. Seine Bilder sind Kniestücke, öfter über Lebensgross. Die erstern seiner Werke sind etwas bunt, später lernte er bei Carl Loth, und jetzt fällt seine Färbung ins Bräunliche, neben vielen Schattenpartien. Im Ganzen sind aber seine Bilder mit Leichtigkeit behandelt und nicht unangenehm. Viele sind in Hamburg, wo der Künstler gegen 1700 sich aufhielt.

Luhne oder Luhn, J., Maler, muthmasslich Sohn oder Bruder des Obigen, malte ähnliche Gegenstände, wie der Obige, nur in einer kleinlicheren Weise. Auch seine Färbung ist nicht so gefällig, und in charakteristischer Bezeichnung steht er dem Joachim Luhne ebenfalls nach. Doch hat auch er einige schätzbare Bilder geliefert, wie das Bild des Jonas, den so eben der Fisch ausgespieen, in der Hauptkirche zu Quedlinburg.

Dieser Künstler lebte und starb in Hamburg, in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Luhout, Maler aus dem Haag, ein jetzt lebender geschickter Künstler, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht erfahren haben.

Luidl, Gabriel, Bildhauer von Mehring in Bayern, liess sich zu München nieder, und bekleidete da die Stelle eines Hofbildhauers. Er fertigte mehrere Bildwerke für die k. Residenz. Blühte um 1720.

Luigi, Andrea di, Maler, genannt Ingegno und Andrea di Assisi, weil er in dieser Stadt geboren wurde. Vasari sagt, Luigi sei unter allen Schülern Perugino's der beste gewesen, und er habe selbst mit Rafael gewetteifert; allein dieses scheint unrichtig zu seyn, da F. v. Rumohr, ital. Forsch. II. 324 ff., die Nachricht beibringt, dass Ingegno schon 1484 als Meister am Rathhause zu Assisi einige Wappen gemalt habe, während Perugino erst 1490 in Perugia seine Schule gründete. Ferner sagt Vasari, dass Ingegno seinem angeblichen Meister, als welchen Rumohr indessen den N. Alunno erkennt, in der Basilika zu Assisi geholfen, und dort halten einige die Propheten und Sibyllen für sein Werk. Auch Lanzi meint, er könnte diese Bilder gemalt haben, und bezeichnet ihn zugleich als den ersten, welcher in Perugia's Schule im grossartigeren Style arbeitete, und die Farbe milder behandelte, was er alles in jenen Bildern erkennen will, ohne jedoch sich des Zweifels zu entwehren, dass sie vielleicht nicht von Luigi herrüren. Und diese Sibyllen sind, so wie die Propheten, nach neueren Angaben bei Rumohr auch wirklich nicht von Ingegno, sondern von Adone Doni, einem Zeitgenossen des Vasari, wobei es indessen auffallend ist, dass Vasari nichts davon erfahren hat. Fiorillo hat diese Malereien zu Assisi mit den ältern des Perugino im Cambio (Wechslerhalle) zu Perugia verwechselt, und so die Verwirrung der Meinungen und Gegenstände auf das Höchste getrieben. Auch Lanzi erhebt mit grundloser Anmassung den Ingegno, indem seine Bewunderung auf zweifelhaften Annahmen beruht. Luigi soll nach Vasari's Angabe mit Perugino in der Wechslerhalle zu Perugia sehr schöne Figuren gemalt haben, die dieser indessen nicht nennt. Neuere Kunstkenner glaubten, diese Figuren seien die Sibyllen und Propheten; und wenn er hier wirklich gemalt hat, so begeht Vasari doch einen grossen Fehler in der Zeitrechnung. Der Saal wurde 1500 — 1507, und die Kapelle 1515 bis 1518 ausgemalt, dieses Alles zu einer Zeit, als Ingegno nicht mehr gemalt haben dürfte, in Folge einer Erblindung, wie Vasari sagt. Nach der Angabe dieses Schriftstellers sollen die grossen Hoffnungen, welche Ingegno erweckt hatte, durch sein plötzliches Erblinden vereitelt worden seyn, worauf Pabst Sixtus IV. ihm zu Assisi ein Jahrgeld angewiesen habe, das er, nach Vasari, bis in sein 86. Jahr bezog. Sixtus starb 1484, und so musste der Künstler um 20 Jahre früher erblindet seyn, als er gemalt und mit Rafael gewetteifert haben soll. Mariotti Lett. pitt. Perug. 161, und Orsini Guida al forestiere etc. folgen der Angabe Vasari's in Hinsicht der Erblindung des Künstlers, der also nach ihrer Ansicht in Cambio nicht gemalt haben kann. F. v. Rumohr hat die Sache in näheres Licht gezogen, und gezeigt, dass Vasari von jenem Vorfall nicht genau unterrichtet gewesen seyn muss. So kommt auch in der ersten Ausgabe von 1550 kein Wort von Ingegno vor; erst in der zweiten, vermehrten (Florenz 1568) wird er erwähnt, und nach Rumohr könnte es leicht möglich seyn, dass „papa Sisto" ein Druckfehler wäre für: papa Giulio II., unter welchem er ein Amt erhielt. Dass Luigi nicht so früh erblindet war, hat Rumohr erwiesen. Der Ritter Frontini zu Assisi bewahrt ein Buch, worin Luigi für seinen Bruder, welcher Canonicus des Domes zu Assisi

war, in verschiedenen Jahren gewisse Hebungen quittirt. Ingegno bekleidete ebenfalls verschiedene Aemter: er war Procurator, Schiedsrichter, Gehülfe der Obrigkeit, und zuletzt erscheint er gar als päbstlicher Cassier. Letzteres Amt trat er nicht vor 1511 an, und hier möchte wohl Vasari das Amt mit einem Ruhegehalte verwechseln. Rumohr glaubt demnach, den Künstler habe mehr sein Geschäftsgeist, als seine Blindheit oder Blödsichtigkeit von der Kunst abgezogen. Sein Todesjahr ist nicht bekannt. Einige nehmen an, dass er um 1556 im 86. Jahre gestorben, allein wenn dieses so ist, so kann er 1484 noch nicht Meister gewesen seyn, wie Rumohr angibt. Er ist also wahrscheinlich früher gestorben. So sehr Lanzi diesen Künstler rühmt, so kann man doch kein sicheres Werk von ihm aufweisen. Im k. Museum zu Berlin wird ihm muthmasslich das Rundbild einer Madonna mit dem Kinde, mit einem Kranze von Cherubim umgeben, zugeschrieben. Nur der Kopf der Madonna verräth eine gewisse Tüchtigkeit. Im k. Museum zu Paris ist eine Madonna mit dem Kinde auf dem Throne, dessen Pavillon Engel halten, ihm zugeschrieben. Die heil. Jungfrau ist von St. Joseph und dem Evangelisten begleitet. N. Tardieu stach eine heil. Familie, von Engeln mit Trauben bedient. In Landon's Annales IV. 35 ist eine heil. Familie beschrieben.

Luigi, Tiberio, Maler von Assisi, und daher Tiberio di Assisi genannt, so wie Tiberius Diatelevi. Lanzi zählt ihn unter die Schüler des Perugino, was er aus dessen Bilder im Kloster degli Angeli schliesst. Tiberio malte da Scenen aus dem Leben des heil. Franciscus, hatte aber nicht hinlängliches Talent, seinem Meister zu folgen. Blühte um 1521.

Luigi, Valadin, auch Ludovigi u. Loudovigi bei Füssly, ein römischer Goldschmied, hat sich durch die seltensten Arbeiten berühmt gemacht. Archenholz rühmt ihn besonders wegen seiner Abbildung der trajanischen Säule, die der Churfürst von Pfalzbayern, Carl Theodor, gekauft hat, und die sich nun im k. Schatzkabinete zu München befindet. Archenholz, der ihn Ludovigi nennt, schreibt ihm das Wesentliche, das eigentlich Künstlerische in seinen Werken zu; er irrt hierin, denn Luigi hatte den grössten Theil seines Ruhmes Deutschen zn verdanken. So sind die Figuren oder Basreliefs der von Archenholz beschriebenen trajanischen Säule das Werk zweier Deutschen: Peter Ramoser's und Bart. Hecher's, eines Oesterreichers. Die nach dem Urtheile der Kenner unstreitig bessere Hälfte der Basreliefs ist von Ramoser, das übrige von Hecher gearbeitet. Luigi war der Unternehmer, Direktor und Capitalist; er hatte Geschmack, Kenntnisse, Vermögen und Spekulationsgeist genug, um sich an die Verfertigung der interessantesten und mühsamsten Kunstwerken zu wagen, in der Ausführung weder Zeit noch Kosten zu sparen, und dazu die geschicktesten Künstler auszuwählen, die ihm seinen Ruhm bereitet. Er war zu seiner Zeit hoch geachtet. Der Pabst hat ihn zum Ritter gemacht, und beehrte ihn sogar bisweilen mit seinem Besuche. S. Sammler für Gesch. und Statistik von Tirol I. B.

Luik, s. Luck.

Luillier oder L'Huillier, P. u. Johann, Kupferstecher, die im 17. Jahrhunderte lebten. Johann stach Charten, Peter aber Schiffe, Marinen etc.

Luini oder Lovino, Bernardino, Maler, trefflicher Schüler des grossen Leonardo da Vinci, dessen Geist auf ihn übergegangen. Er wurde zu Luino am Lago Maggiore geboren, die Zeit seiner Geburt ist aber unbekannt. Nur weiss man, dass er 1500 schon als Meister nach Mailand kam, zu einer Zeit, als Leonardo die Stadt verliess. Eben desswegen ist es nicht so ganz gewiss, ob Luini persönlich Unterricht bei Leonardo nahm, und Resta nennt ihn auch Scotto's Schüler. Andere zählen ihn indessen wirklich zu Leonardo's Schülern, was auch Lanzi der Zeit nach nicht für unmöglich hält, nur müsste er etwas früher nach Mailand gekommen seyn, da er 1500 bereits ausübender Künstler war. Er ist jener Bernardino da Lupina des Vasari, der nach dessen Angabe damals in Sarono die Vermählung und andere Erlebnisse der heil. Jungfrau so zart malte. Die Vermuthung über Bernardino's Zeitalter bestättiget dem Abbate Lanzi auch das Bildniss, welches der Künstler zu Sarono in dem Lehrstreite des Knaben Jesu von sich selbst gab, wo er sich schon alt vorstellte; dieses im Jahre 1525, und nach 1530 scheint er nicht lange mehr gelebt zu haben. In Rom war Bernardo wohl kaum, oder nur auf kurze Zeit, denn sonst, sagt von Quandt (Lanzi's Gesch. d. Malerei II. 412), hätte dieser edle Geist gewiss Einfluss auf die römische Schule gehabt, wenn auch Rafael damals in voller Kraft auf seine Zeitgenossen fort-, oder dessen Werke, noch nach des Meisters Tode, nachwirkten. Hätte Rafael noch gelebt, so wäre gewiss zwischen ihm und Bernardo eine Freundschaft geschlossen worden, wie die zu Cesare da Sesto, und wäre Bernardo erst nach Rafael's Tod nach Rom gekommen, so hätte Luino gewiss in jungen Gemüthern das fortgepflanzt, was wir doch in den Werken der Schüler des Rafael nach dessen Ableben vermissen: ruhige Kraft des Gemüthes. In dieser Uebereinstimmung, fährt von Quandt fort, dass in den Werken Rafael's und Bernardino's eine in seligem Frieden schwebende grosse Seele, die selbst das edle Gleichmaass in den bewegten Momenten nicht verliert, sich ausspricht, liegt ganz allein die Aehnlichkeit, welche man zwischen beiden findet, obwohl im Uebrigen grosse Verschiedenheit stattfindet, und Rafael universeller ist.

Luini ist nicht so gross, nicht so streng wissenschaftlich, nicht so frei und kühn, wie da Vinci, oder er schwingt sich wenigstens selten zu so erhabenen und imponirenden Gestalten auf; dafür aber hat er einen unerschöpflichen Fond von Zartheit, von Heiterkeit und Innigkeit, dagegen hat er grössere Leichtigkeit der Produktion, eine warme blühende Färbung voraus, und von Anmuth und Gemüth, welche dem Beschauer die edelste Befriedigung und Beruhigung gewähren. So heisst es in Kugler's Museum, und im Kunstblatte von Dr. Schorn lesen wir, dass Bernardino zu den alten Meistern gehöre, denen die Schönheit und Anmuth offenbar geworden, ohne dass sie darum von der Einfalt und Naivetät abgewichen, welche damals so häufig den Charakter des Künstlers und seiner Werke zugleich bezeichneten. Unter seinen Werken sind allerliebste geistliche Idyllen, zart, naiv und fromm. Die Urtheile über diesen Künstler gehen so ziemlich auf das Gesagte hinaus; alle bewundern die einfache, kunstlose Grazie, das Grossartige der Zeichnung, das nicht selten erfreut, so wie die Lieblichkeit seiner Färbung. Sie ist warm, und in den nackten Theilen durchschimmert gleichsam ein leichtes, warmes Blut, eine zarte Haut.

Am weitläufigsten verbreitet sich Lanzi über diesen Künstler, Vasari aber wusste wenig von ihm, und wohl desswegen blieb er

längere Zeit in unverdienter Dunkelheit. Vasari spricht von seinen Gemälden in Sarono, und diese Bilder, deren wir schon oben erwähnten, sind von ausserordentlicher Schönheit; sie haben sich auch in der Farbe vollkommen gut erhalten, wie die meisten Gemälde des Luino. Vorzüglich reich in Erfindung, edel im Styl und zart gefühlt ist die Anbetung des Kindes von den Weisen, welche dem Heilande Geschenke bringen, prächtig gestochen von C. della Rocca. Ein anderes Bild daselbst, die Darstellung im Tempel, eine schöne, grossartige Composition, ist durch A. Ghiberti's Stich bekannt, und das Gemälde mit Jesus im Tempel, eines der liebsten Bilder des Meisters, hat C. Rampoldi gestochen. Die Vermählung der Maria, ebenfalls ein berühmtes Bild in Sarono, hat 1822 derselbe Künstler durch den Stich vervielfältiget. Fünf Jahre früher (1520) malte er in S. Croce einige solcher Geschichten, zu Sarono aber übertraf er sich in Wiederholung dieser Bilder selbst. Diese Arbeiten, sagt Lanzi, gleichen zwar der Rafael'schen Behandlung am meisten, haben aber doch noch die kleinliche Umständlichkeit in den Spitzen, die Vergoldung in den Heiligenscheinen, das Gewöhnliche in den Tempelverzierungen, fast wie bei Mantegna und seinen Zeitgenossen, welches Alles Rafael ablegte, als er zu einem besseren Style schritt. Schon desswegen dürfte, nach Lanzi, der Künstler nicht in Rom gewesen seyn, und nichts von dem Künstler jener Schule gesehen haben, sondern nur durch die Grundsätze Leonardo's und durch seinen eigenen Genius das geworden seyn, was er war. Nach Lanzi's Urtheil steht keiner dem da Vinci so nahe, als Bernardino, denn er zeichnete und malte, und componirte sehr oft so übereinstimmend mit seinem Schulenhaupte, dass ausser Mailand viele seiner Gemälde für Vinci gelten. Ein solches Bild ist die Herodias in der Gallerie zu Florenz, die Madalena aus der Ambrosiana, die in Frankreich verloren ging, und der sein Lämmchen liebkosende Johannes daselbst. Lanzi spricht nur im Allgemeinen von Bildern dieses Künstlers, die er in italienischen Cabineten gesehen hatte, und hebt blos einzelne hervor, wie eine Madonna, damals im Besitz des Fürsten Khevenhüller, ganz im Style Rafael's, und dann erwähnt er noch zweier Kirchenbilder, von denen das eine, der trunkene Noah in St. Barnabas, als eines der seltsamsten Werke des Künstlers gewiesen wird, und woran sich noch ein Ueberbleibsel der Weise des 15. Jahrhunderts offenbaret. Das andere, ein gegeiselter Christus in S. Giorgio, ist nach Lanzi ein Bild, wie man den Erlöser nie liebenswürdiger, demüthiger und mit frömmerem Gesichte dargestellt gesehen hat. Nach den fleissigen Cabinetsbildern in vornehmen Häusern zu urtheilen, gab es damals einige Künstler, die so viel leisteten, als Luini, und dazu kommt dann noch die bedeutende Anzahl von Frescomalereien, in deren Ausführung es ihm sehr von statten ging. So malte er die Dornenkrönung im Collegio del S. Sepolcro, ein figurenreiches Bild, in 38 Tagen, ohne die eilf, welche einer seiner Gesellen darauf verwendete. Dieses Gemälde ist wohl neben jede Composition grosser Meister zu stellen, und es ist ein neuer Beweis, wie bei Luini die Phantasie weniger mächtig war, als das Gefühl des individuellen Lebens, welches er mit einer Leichtigkeit und Anmuth, und dennoch mit so gemüthvollem Ernste, wie nur Rafael und Leonardo wiedergab.

Merkwürdig sind seine Fresco-Malereien im Franziskaner-Kloster degli Angeli zu Lugano, die Kühlen im Kunstblatte von 1822 beschreibt, aber Lanzi nicht. In der Kirche malte er 1529 die Kreuzigung und Passionen, über 80 Figuren. Die Stärke und

Schönheit der Farben hat verloren, doch ist das Ganze, einige Stellen ausgenommen, noch wohl erhalten, von angenehmer Harmonie. Diese Gemälde sollen die berühmteren und bekannteren in Sarono und in Mailand noch weit übertreffen. Im Refectorium malte er das Abendmahl auf die Wand, lebensgrosse Figuren. Dieses Bild enthält viele Schönheiten, aber auch viele Reminiscenzen aus dem seines Meisters Leonardo. Eine Madonna, Halbfigur, links der kleine Johannes, über der Thüre des Refectoriums, wetteifert mit Rafael's Madonnenbildern. Dieses Bild ist ganz gut erhalten, ausserordentlich kräftig, schön und warm von Färbung. Die Verzierungen um dieselbe sind von Aurelio Luini gemalt. Von den Bildern in Lugano hat C. Artaria die Madonna mit dem Jesuskinde und Johannes gestochen.

Bernardino malte auch im Monasterio Maggiore zu Mailand, in mehreren Kirchen am Lago Maggiore, und anderwärts, häufig aber bediente er sich bei solchen Arbeiten der Gesellen, von denen das minder Gute herrühren mag.

Unter den Bildern in den Kirchen zu Mailand rühmt Fiorillo die Anbetung der Könige in St. Eustorgio als eines der Meisterstücke dieses Künstlers. In der Brera daselbst ist ein aus der Mauer gesägtes herrliches Frescogemälde mit Maria auf dem Throne sitzend, neben ihr St. Anton und Barbara, unten ein Engel, der die Zither spielt, bekannt durch M. Bisi's herrliches Blatt. Ein zweites Bild derselben Sammlung, die Herodias, wie sie das Haupt des Täufers empfängt, hat G. Garavaglia gestochen. Den kleinen Johannes und die Magdalena auf der Ambrosiana in Mailand haben wir oben erwähnt, und fügen daher nur bei, dass sich daselbst auch zwei Frescogemälde mit der Geisslung und Verspottung, und eine bedeutende Anzahl von Studienköpfen von Luini befinden. Den Johannes mit dem Lamme, das er liebkoset, hat G. Geniani gestochen und P. Anderloni das Blatt vollendet. Das Urbild dazu ist indessen nicht jenes der Ambrosiana, sondern es wird in der Sammlung Passalacqua aufbewahrt. Denselben Gegenstand, aber nach einem andern Bilde mit einiger Abänderung hat C. Müller gestochen, so wie Oberthür. In der Sammlung Gozzi zu Mailand ist die Geburt Christi mit Maria, wie sie mit zwei Engeln das Kind anbetet, und dieses liebliche Bild ist uns durch den Stich der C. Piotti bekannt.

In St. Maria delle Grazie zu Mailand befindet sich am Eingange der Kapelle vom Hochaltar am Empor eine thronende Madonna, al Fresco gemalt. In St. Ambrogio in eben dieser Stadt sieht man in einer Seitenkapelle von ihm zwei Frescogemälde: den Kampf und das Ende des heil. Georg vorstellend. Im Pallaste des Duca Litta sind sechs ausgesägte Frescobilder von diesem Meister.

In der Gallerie Melzi zu Mailand waren zwei grosse Gemälde von 1526, von denen das eine die heil. Jungfrau in einer Landschaft vorstellt, zu ihren Füssen ein Engelchen, St. Martin, wie er dem Armen einen Mantelflügel reicht, den heil. Stephan und oben Gottvater. Das andere zeigt ebenfalls die heil. Jungfrau vor, mit einem Bischofe, der für einen vor ihr knieenden Armen Hülfe sucht. Daselbst war auch eine Krippe, die lebensgrosse Gestalt des heil. Rochus mit einem Engel, in der Kirche der Brera in Porta Nuova zu Mailand von der Mauer abgenommen und auf Leinwand gezogen, wie das Bild der heil. Jungfrau daselbst; St. Agatha mit der Palme, die Anbetung der Hirten mit 16 Figuren, ehedem im

Oratorium St. Michele in Porta Nuova und von Torri beschrieben; die Halbfiguren der Martha und Maria Magdalena, und vier kleinere Bilder, neben andern aus Luini's Schule.

In der verlassenen Certosa bei Pavia ist ein schönes Marienbild mit dem Kinde, das eine Nelke bricht, Frescogemälde in einem Rahmen. An der Pforte dieser Carthause malte er einen colossalen Christoph, ein bedeutsames Bild.

Im Museo Borbonico zu Neapel ist ein treffliches Bild der Madonna mit dem Kinde, und zwei Anbetungen des Kindes. In einem der Gemächer des Prinzen Leopold daselbst ist eine Geburt Christi, ein Werk, das der Meister kaum jemals schöner gemalt hat.

Trefflich ist auch die Madonna mit dem Kinde und die heil. Anna in der florentinischen Gallerie. Dieses Bild ist nach Art eines Frescogemäldes behandelt.

Auch in England sind verschiedene Bilder von Luini.

In der Nationalgallerie ist Christus von vier Schriftgelehrten umgeben, halbe Figuren, dort dem L. da Vinci zugeschrieben. Dr. Waagen, Kunstwerke etc. in England I. 185. vindicirt dieses Bild dem Luini, da ihn mehrere Gründe zu dieser Annahme bestimmen. In der Bridgewater Gallerie ist ein schöner weiblicher Kopf, von der Gallerie Orleans her noch da Vinci genannt. Bei E. Solly in London ist ein Altarbild aus der Cathedrale in Como, welches zu den schönsten Werken gehört. Es stellt das auf dem Schoosse der Mutter stehende Kind vor, wie sich dieses gegen den an einem Baum gefesselten Sebastian wendet; gegenüber ist St. Rochus, 7 F. hoch, 5 F. breit. Die Maria ist hier von seltener Schönheit und Milde des Charakters, so auch das Kind. Lord Ashburton schreibt ihm in seiner Sammlung eine Madonna mit dem Kinde zu, Waagen möchte aber das Bild dem M. d'Oggione vindiciren.

Im k. Museum zu Paris, wo ehedem so viele Bilder von Luini waren, ist noch eine heil. Familie, wo das Jesuskind den Arm um den Hals der Mutter legt, und Joseph mit dem Stocke in Betrachtung dasteht.

In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein schönes Bild der Herodias, wie sie vom Henker das Haupt des Täufers empfängt. In der gräflich Thurn'schen Gallerie daselbst ist eine Madonna mit dem Kinde, und in der Esterhazy'schen Sammlung die heil. Jungfrau mit dem Kinde, der heil. Elisabeth und dem kleinen Johannes, ein anmuthiges Bild.

In der k. Pinakothek zu München ist sein Werk die heil. Catharina mit dem Marterzeichen, die heil. Jungfrau, die dem Kinde die Brust reicht, und die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, dem Johannes eine Blume reicht. Dieses Bild und die heil. Catharina sind durch Lithographien bekannt. In der herzoglich Leuchtenbergischen Gallerie daselbst ist von Luini der hl. Hieronymus in der Einöde, und die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welches eine Nelke hält.

Luini, Aurelio, Maler und Sohn des Obigen, aber nicht von gleichem Verdienste. Seiner erwähnt 1584 Lomazzo ehrenvoll. Er rühmt ihn wegen seiner Kenntnisse in der Anatomie, seiner Landschaften und Perspektive. In seinem Tratatto della pittura nennt er den Aurelio als den Besten der damaligen Mailänder, welcher Polidoro's Styl glücklich nacheiferte. Bei dieser Gelegen-

heit preist Lomazzo ein weitläufiges Wandbild, am Giebelfeld della Misericordia von Aurelio gemalt. Lomazzo war sein Zeitgenosse und partheiisch, freier aber sprach zwei Jahrhunderte später Bianconi, und dieser hat Recht, wenn er sagt, dass Aurelio von dem reinen Style seines Vaters sehr fern sei. Oft findet man zwar Bernardino's Styl, aber schlechter und manierirt. Die Ideen sind gemein, die Bewegungen minder natürlich, der Faltenwurf alltäglich und handwerksmässig. In der Sammlung Melzi zu Mailand ist ein Bild von 1570, andere sind in Kirchen, wo man ihm in St. Lorenzo die Taufe Christi zuschreibt, welche nach Lanzi doch von Aurelio seyn könnte. In der Brera zu Mailand ist von ihm die Marter des heil. Vincenz, welche Barezzi 1820 von der Mauer abgenommen hat. Im k. Museum zu Berlin ist ein Christuskopf, ein schwaches Bild, der bereits manierirten Weise dieses Meisters entsprechend. Starb 1593 im 63. Jahre.

Luini, Evangelista, Maler, der Bruder des Obigen, wird ebenfalls von Lomazzo gerühmt. Er nennt ihn in Blumengewinden und als Verzierer geistreich und wunderlich, und auch in andern Theilen der Malerei erfahren. Lebte 1584.

Luini, Giulio Cesare, Maler aus Valsese und Gaudenzio Ferrari's Schüler. Er malte für einige Kapellen in Varallo. Weiter ist er unbekannt.

Luini, Tomaso, Maler von Rom, einer der letzten Caravaggisten, der seiner Raufsucht und seines Styles wegen il Caravaggino genannt wurde. Er arbeitete in Rom, wo er am besten nach Zeichnungen seines Meisters Sacchi colorirte, wie zu S. Maria in Via. Wo er nach eigener Erfindung arbeitete, fiel er im Zeichnen ins Trockene, in der Färbung in das Düstere. Caravaggino wurde nur 35 Jahre alt, man weiss aber nicht, wann er starb.

Luini, Peter, Eine Person mit P. Gnocchi.

Luining, Andreas, ein deutscher Kupferstecher, der um 1589 lebte, nach seinen Lebensverhältnissen aber unbekannt ist. Wir haben von ihm folgende Blätter:

1) — 15) Kleine Friese mit Goldschmiedsverzierungen, mit A L, dem Namen und einem Monogramme bezeichnet. 12 dieser Blätter sind 2 Z. 9 — 10 L. breit und 1 Z. 3 — 4 L. hoch. Die anderen sind 1 Z. 3 L. hoch und 3 Z. 5 L. breit. Bei dem Namen des Künstlers steht die Jahrzahl 1589.

Ein ähnliches Monogramm, nur etwas verschieden, und die Jahrzahl 1579 trägt folgendes Blatt, das wahrscheinlich diesem A. Luining angehöret.

16) Die Büste Alb. Dürer's, gegenseitige Copie des Blattes von M. Lorch. Unten auf einem Blatt Papier steht: Qui sua Phoebacae — sex quoque natus erat.

Luir, ein französischer Maler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. In der Cathedrale von Autun ist sein Bild des St. Leger, dessen wir 1822 erwähnt fanden.

Louis, Glasmaler, der nach Fiorillo 1422 im Kloster St. Maria de Naxera malte.

Ein späterer Luis de Valdivieso malte Tapeten, die Pacheco rühmt.

Luismon, s. C. Eismann.

Luja, Catharina, Künstlerin zu Hanau. Sie lithographirte 1837 für die lith. Anstalt des W. Kuhl: La vierge de la maison d'Albe, nach Rafael.

Lukas, s. Lucas.

Luko, Conrad, Siegelschneider und Goldarbeiter, der um 1323 in Regensburg lebte. Damals lebte auch ein gleicher Künstler, Ulrich Ebber, und diese beiden wurden bei vorkommenden Fällen um den Werth und die Aechtheit der in den Siegeln befindlichen Bildnissen und Aufschriften aus dem Verhältniss der Geschichte befragt. S. Zirngibel's Abh. über den Exemptions-Prozess des Stiftes St. Emeran §. 46 und 47.

Lulmo, J. B., s. Lolmo.

Lulmus, Bartolome, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Auch weiss man nicht, ob er zur italienischen Familie der Olmi gehöre, so dass er seinen Namen in Lulmius, Lulmeus und Lulmus latinisirt haben könnte. Bartsch, P. gr. XV. p. 533, kennt nur ein einziges Blatt von Lulmus, und er glaubt, dass der Künstler auch nicht viel gefertiget haben dürfte.

1) Christus am Kreuze, links die heil. Jungfrau in Thränen, hinter ihr Nikodemus. Rechts steht Johannes und hinter ihm ein Bewaffneter mit dem Schilde. Die Magdalena kniet am Fusse des Kreuzes. Links unten steht: BARTOLOMEUS LULMUS BRIX. — 1576. Dieses ist eine Copie von C. Cort's Stich nach J. Clovio 1568. H. 11 Z. 10 L., Br. 9 Z. 3 L. Diese Composition hat auch J. Sadeler gestochen, ohne Nikodemus und Joseph von Arimathia.

 Das Blatt von Lulmus hat grosse Aehnlichkeit mit dem folgenden, und daraus schliesst Bartsch, dass Lulmus und Bartolomeo da Brescia Eine Person sei.

2) Die Kreuzabnehmung, Maria am Fusse des Kreuzes mit dem Heiland auf dem Schoosse, links Magdalena, rechts Johannes, Joseph von Arimathia und Nicodemus. Links oben steht auch: BAR. Brix. F. 65 (1565). H. 9 Z. 5 L., Br. 6 Z. 8 L.

3) Christus am Kreuze zwischen den Mördern; in Robert Dumesnil's Catalog als ein dem Verfasser des Peintre graveur unbekanntes Blatt.

Luna, Francesco della, Architekt zu Florenz, zur Zeit des Ph. Bruneleschi, dessen Freundschaft er genoss. Als Künstler scheint er nicht gross, da er einmal gerade den Fehler nachahmte, den irgend ein berühmtes Gebäude hatte. Vasari erzählt diese Geschichte.

Luna, C., Maler, der um 1703 in Prag lebte. A. Birckhardt stach nach seiner Zeichnung die Kirche und das Marienbild auf dem weissen Berge.

Lunckenbein, Philipp, Maler aus Thurnau, hielt sich in Nürnberg auf, und starb daselbst 1830 im 45. Jahre. Nach seinen Leistungen kennen wir ihn nicht.

Lund, Jens Petersen, Maler und Radirer, wurde im Soender-Jylland geboren, und auf der Akademie der Künste zu Copenhagen erhielt er seine erste Bildung zum Künstler. Im Jahre 1756 erhielt er die grosse goldene Medaille, worauf er Frankreich und Italien besuchte, und 1764 hielt er sich in Rom auf, nach einem Blatte zu urtheilen, welches unten folgt. Die Akademie in Florenz nahm ihn unter die Zahl ihrer Mitglieder auf, eine Ehre, die ihm nach seiner Rückkehr 1775 auch in Copenhagen wiederfuhr. Er hatte auch den Titel eines k. Malers, als welcher er nach 1790 starb.

Lund malte Landschaften mit Architektur, Flüssen u. s. w. Zwei solcher in Oel gemalten Bilder waren in der nun zerstreuten Sammlung des Conferenzrathes F. C. Bugge, wie wir aus dem Cataloge dieser Sammlung, den der Cammerherr O. J. Rawert verfertigte, ersehen.

Folgende radirte Blätter sind sein Werk:

1) Ruine eines römischen Triumphbogens und andere ruinirte Säulenstellungen. Lund. Roma 1764. H. 3 Z. 7 L., Br. 4 Z. 11 L.
2) Eine Marine, rechts Gebäude mit einem runden Thurm, links ein Schiff mit Segel. H. 3 Z. 9 L., Br. 4 Z. 10 L.

Lund, Niels, Maler zu Copenhagen, der aber wenig bekannt zu seyn scheint. Im Jahre 1785 erhielt er die kleinere goldene Preismedaille.

Lund, Johann Ludwig, berühmter Maler, wurde 1777 in Kiel geboren. Den ersten Unterricht erhielt er 1790 auf der Akademie in Copenhagen, wo er drei Jahre blieb, bis er nach Dresden sich begab, um die Kunstschätze jener Stadt zu sehen. Hierauf (1800) begab er sich nach Paris, wo ihn David in seinem Atelier aufnahm, im Jahre 1802 reiste er aber nach Rom, und hier entstanden einige Gemälde, die auch in Deutschland bekannt wurden. Zu den berühmteren zählt man jenes der Andromache, wie sie Hektor's Leiche hinter Achill's Siegeswagen durch die Ebene von Troja schleifen sieht. Dieses herrliche Bild, welches Lund 1807 vollendete, wurde mit dem Schiffe, welches es nach Copenhagen bringen sollte, von den Engländern aufgebracht, nach Plymouth geführt und verkauft. Ein anderes berühmtes Bild stellt den Abzug der Trojaner aus der brennenden Stadt vor. Dieses erhabene Gemälde mit lebensgrossen Figuren steht sowohl in Anordnung der vortrefflich ausgeführten Hauptgruppen, als deren Umgebungen in einer musterhaften Correktheit der Zeichnung, in Anmuth des Colorites, und an Schönheit der Figuren in ihrem grandiosen Faltenwurfe keinem Gemälde neuerer Zeit nach. Der Ausdruck der Verlassenheit und Verzweiflung, der höchsten Trauer, ist vortrefflich gelungen; auch die Architektur und die Richtigkeit der Perspektive ist zu bewundern.

Im Jahre 1810 ging Lund nach Copenhagen zurück, und da nun wurde er endlich Professor an der Akademie der Künste. Er übte auch fortwährend die Malerei, und lieferte Bilder, deren sich einige das Lob ausgezeichneter Schönheit erwarben. Im Jahre 1814 sah man die Rückkehr Habor's aus der Schlacht, und seine Aufnahme am Hofe des Königs Sigur. Die Gestalten sind charakteri-

stisch, besonders die Hauptfiguren hervorgehoben, und man fühlt sich von dem Leben der Darstellung mächtig angezogen. Dieses Bild erwarb ihm die Aufnahme in die Akademie.

Lund malte nebenbei auch immer Bildnisse, um jene Zeit (1814) ein solches der Adelaide Brun von ausgezeichneter Schönheit, im Besitze des Conferenzrathes Brun in Copenhagen. Im Jahre 1819 malte er Magdalena am Grabe des erstandenen Heilandes, in der Capelle des Rathhauses, so wie jenes der Auferstehung des Herrn, welches der Conferenzrath Brun der deutschen St. Petrikirche in Christiania geschenkt hat. Ein anderes schönes Gemälde mit den Jüngern in Emaus, die den Herrn erkennen, ist in der Kirche zu Fühn. Die Anzahl seiner Gemälde ist bedeutend, und noch gegenwärtig (1838) ist der Künstler thätig. Man hat von seiner Hand liebliche Heiligenbilder, Darstellungen aus der Geschichte, Portraite, und sogar landschaftliche Bilder, die ebenfalls Beifall finden.

Lund hat mit Bröndsted, J. C. Spengler und N. Krossing Antheil an der Herausgabe des dänischen Gallerieweerkes: De Kongelige Billed - Gallerier paa Slottene Christiansborg, Kjobenhavn, Fredensborg etc. mit dänischem und französischem Text. Dieses Werk erscheint seit 1831 in Heften mit lithographirten Blättern, roy. fol.

Lundberg, ein schwedischer Bildnissmaler, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts durch seine Pastellgemälde berühmt wurde. Er lernte zu Venedig bei Rosalba Carriera und dann ging er nach Paris zu Cazes, wo ihn 1741 auch die Akademie unter ihre Mitglieder aufnahm. Um 1750 arbeitete er in Stockholm, und noch 1778, in einem Alter von 83 Jahren, arbeitete er mit Sicherheit und ohne Brille. Einige seiner Portraite wurden gestochen.

Lundbye, J., Maler zu Copenhagen, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Landschaften und Bildnisse.

Lunde, Maler zu Copenhagen, wo er 1835 die Akademie besuchte.

Lundens, Gerrit, Maler, der um 1660 in Holland arbeitete, man kennt aber seine Lebensverhältnisse nicht. Er malte Conversationsstücke, Zusammenkünfte von Bauern, das Innere ländlicher Wohnungen, und diese Bilder sind im Geschmacke des G. Metzu und anderer holländischer Meister behandelt. Man findet sie in ansehnlichen Sammlungen. Auf einigen steht ein Monogramm.

Lunder, Gabriel, Medailleur von Kongsberg in Norwegen, hielt sich lange in Nürnberg auf, noch 1749. Später ging er ins Vaterland zurück, und von jetzt an arbeitete er in Dänemark.

Lunghi, Antonio, Maler von Bologna, Schüler von J. da Sole. Er malte Kirchenbilder, deren man zu Bologna, in Venedig, zu Rom, im Königreiche Neapel findet. Starb 1757.

Lunghi, Martin und Hieronymus, Architekten, Vater und Sohn, bauten Kirchen und Palläste, besonders zu Rom, und einige dieser Gebäude sind in Kupfer gestochen, wie der Pallast Ceci, den der Vater Martin baute, und die Kirche St. Maria Liberatore vom Sohne Hieronymus. Der Vater baute auch den Pallast Borghese, den Windthurm auf Monte Cavallo, den Glockenthurm des

Campidoglio. Milizzia zählt seine Bauten auf und spricht sich über dieselben hie und da beifällig aus, den Sohn aber nennt er einen Sonderling, der nicht gerade viel Rühmens verdient. Schön und grandiös nennt er jedoch die von ihm erbaute Kirche S. Carlo al Corso. Andere Kirchen baute er zu Ferrara, Bologna, Toscana und zu Neapel. Auch das Ausland bestellte Zeichnungen bei ihm. Er war auch Kriegsbaumeister und sogar Doctor der Rechte.

Der Vater blühte um 1580 und der Sohn starb 1619 im 50. Jahre.

Lunghi, Martin, Architekt, der Sohn des Honorius, war ebenfalls Architekt, wie der Vater ein Rechtsgelehrter, und überdiess noch Dichter, aber vielleicht noch insolenter als der Vater. Dennoch liess er sich von seiner Mutter prügeln, was manchmal ziemlich arg ausfallen musste, da er ihre Schläge mit dem rührenden Ausdrucke erwiederte: „Frau Mutter, Sie haben mich gesund gemacht, und wollen mich nun zum Krüppel haben!" Mit seiner Frau ging er zärtlicher um. Er heirathete sie, ohne sie vorher gesehen zu haben, erzog sie zur höchsten Affektation und betete sie dann als seine Venus an.

Ein grosser Baumeister war indessen dieser Narr nicht, obgleich er mehrere Gebäude errichtete, in Sicilien, zu Neapel, Venedig und Mailand. Das Beste ist die Façade von St. Anton der Portugiesen und jene von St. Vincenz und Anastasius bei der Fontana di Trevi zu Rom. Er verschmähte alle architektonischen Regeln.

Starb 1657.

Lunghi, Sylla, Bildhauer, aus der Familie der Obigen, denn er war aus Vigiu gebürtig, wie der ältere Martin. Er fertigte in Rom Bilder zu Grabmälern, Fontainen und Altären, und diese Arbeiten, so wie seine Restaurationen von Antiken, machten ihn berühmt. Starb 1610 in hohem Alter.

Lunghi, s. auch Longhi.

Lunth, s. Lund.

Luny, Thomas, Maler, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in London seinen Ruf gründete. Er malte gewöhnlich Seestücke, und vier derselben, welche die Unglücksfälle des ostindischen Essex auf der stürmischen Fahrt nach Bombay vorstellen, haben F. Jukes und F. Wells in Aquatinta gestochen. Walker machte eines seiner Gemälde in einem Schwarzkunstblatte bekannt, unter dem Titel: The Burning of the spanish Flooting-Batteries before Gibraltar. Eine andere Affaire zur See, unter Admiral Rodney, hat P. Mazell gestochen.

Luny starb um 1790.

Lupacci, Girolamo, Maler von Montepulciano, malte um 1574 in Rom Grottesken u. a.

Lupardel, Schlachtenmaler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Le Pautre stach nach ihm vier Blätter, welche die Schlacht von Marseille von 1694 vorstellen.

Lupenius, Zeichner, der im 17. Jahrhunderte in Holland lebte. Er zeichnete Landschaften, die man in Kunstsammlungen findet.

Lupicini, Johann Baptist, Maler von Florenz und Schüler des L. Cigoli. Baldinucci rühmt ihn als Copisten guter Gemälde, der um 1625 lebte. Fiorillo erwähnt in seiner Geschichte der Malerei in Spanien ebenfalls einen Maler dieses Namens, der gegen das Ende des 16. Jahrhunderts in Spanien lebte. In der Capelle der heil. Helena in der Cathedrale de la Seue und am Hauptaltare des Klosters St. Augustin sind Gemälde von ihm.

Lupino, Bernardino del, s. L. Luini. Den letzteren nennt Vasari irrig Lupino, und ein Commentator desselben macht B. Lanino daraus.

Lupo da Monte, s. Montelupo.

Lupresti, Giacinto, Maler, genannt G. Lupresti Palermino, malte in Rom Schiffe zur See oder im Hafen, doch ist seine Lebenszeit nicht genau bekannt. Wir glauben indessen, dass er dem 17. Jahrhunderte angehöre.

Lupresti hat auch Blätter radirt, und davon kennen wir folgende:

1) Ansicht zur See mit drei Schiffen, vorn in der Mitte ein Kahn mit Leuten, mitten im Wasser eine Festung und im Grunde Berge: Gia^to. Lupresti paler^no in. fec. Romae bezeichnet, so wie die folgenden. H. 5 Z. 5 L., Br. 8 Z.
2) Eine ähnliche Ansicht mit vier Schiffen, links vorn das kleinere und im Grunde von derselben Seite ein Thurm. In gleicher Grösse.
3) Der Sturm, mehrere Schiffe nach links hin getrieben, und zur Linken vorn ein Kahn mit einem Manne, der ihn stehend zu lenken sucht, während sich ein Weib in demselben anhält. Mit dem Namen und: Ant. de Fer. excud. a Paris etc. Cum Privil. Regis. H. 5 Z. 3 L., Br. 8 Z.
4) Ein Seehafen mit Gebäuden und Bäumen rechts des Blattes, links wird ein Schiff kalfatert. Bezeichnet wie oben, nur wurde später der Name des Künstlers verwischt. H. 5 Z. 4 L. mit dem Rande, Br. 8 Z.

Lupton, Thomas, Kupferstecher, wurde um 1785 geboren, und in London zum Künstler gebildet, wo er schon mehrere Jahre den Ruf eines trefflichen Künstlers behauptet. Er arbeitet in Kupfer und Stahl, und er ist der erste, der mit Glück Stahlplatten zu Mezzotintostichen anwendete. Lupton erhielt desswegen 1822 die goldene Medaille der Gesellschaft zur Aufmunterung der Künste, und das erste gelungene Produkt dieser Art ist das Bildniss eines Privatmannes, von welchem keine weiteren Abdrücke mehr gemacht wurden. Die zweite Platte ist nach Reynold's Bild des Samuel als Kind gefertiget, und das Blatt davon ist von grosser Schönheit,

Von seinen Werken, deren die meisten in grossem Formate sind, fanden wir folgende angezeigt:

1) Samuel als Kind, nach Reynolds, das oben erwähnte, gelungene Blatt.
2) Belsazhars Fest, nach Martin's berühmtem Bilde, in Mezzotinto.
3) The vallies of Switzerland, Schweizerthäler nach W. Delamotte, von 1828 an in Stahl gestochen.
4) Beauties of Claude Lorrain, consisting of twenty four Land-

scapes selected from the liber veritatis (by Earlom), and engraved by Th. Lupton, J. Bromley u. a., 24 Bl. in Zeichnungsmanier nebst Textbogen. London 1825, gr. fol. Bei Weigel 24 Thl.

5) The Peacher detected, der gefangene Wilddieb, in Mezzotinta nach Ridd. (13 fl. 45 kr.).
6) König Georg IV. von England, nach Wivel.
7) Flora Macdonald Rebecca, nach Goubaud. Preis 22 fl.
8) Pawett and Kemble in the characters of Cap. Coop and the King, nach Clint. Preis 13 fl. 30 kr.
9) Oliva and Viola, nach Fradelle.
10) The idle servant, nach Meas, in Schwarzkunst.
11) Thalia, nach Clint, in Schwarzkunst.
12) Besty, nach Barraud, in schwarzer Manier.
13) Mme. Vestris, Mss. G. Glover, Mr. Williams und Mr. Liston in der Comödie: Paul Pry. In Schwarzkunst, nach Clint. Preis 14 fl.
14) Rebecca and Ivanhoe, nach Fradelle, in schwarzer Manier.
15) Henry Lord Brougham, nach Lonsdall, in schwarzer Manier. Preis 22 fl.
16) Smuggler quarelling, nach Parker, in schwarzer Manier, 1836. Preis 14 fl.
17) The widow, ein junge Frau legt die Trauer ab, nach Richter, in schwarzer Manier. Preis 14 fl.
18) Abeilard's first whisper of love to Heloise.
19) Petrarch avowing his passion to Laure, beide nach Fradelle mit W. Say in Aquatinta gestochen. Bei Weigel 13 Thl. 8 gr.
20) Le premier amour, nach E. T. Parris. Das Gegenstück zu J. C. Bromley's: Le serment trahit, nach demselben Meister. Bei Weigel 6 Thl. 16 gr.

Lurago, Rocco, Architekt von Pelsopra im Gebiete von Como, gründete in Genua seinen Ruf. Hier baute er den Pallast Doria-Tarsi, der sich durch seine Grösse, durch die Marmorverzierung und, wie Einige sagen, auch durch die Reinheit des Styls auszeichnet. Milizzia meint, der theatralische Anblick des Ganzen bezaubere allerdings, bei näherer Untersuchung decke aber ein glänzendes Gebrechen das andere. Pabst Pius V. liess durch ihn in seinem Geburtsorte Bosco eine Kirche und ein Franziscanerkloster bauen; nach Rom zu ziehen, konnte er aber den Künstler nicht bewegen.

Lurago starb zu Genua 1590.

Lusarge, Robert de, Architekt, begann 1220 den Bau der Cathedrale von Amiens, erlebte aber die Vollendung nicht. Thomas von Cormont setzte den Bau fort und sein Sohn Rinalde brachte 1269 das Werk zu Stande. Dieses besagt eine Inschrift am Fussboden der Cathedrale, und da sieht man auch die Bildnisse der drei Künstler. Diese grandiose Kirche ist 366 Schuh lang und 49 breit, und die gothischen Elemente sind hier schon vorherrschend, in ihrer einfachen Grösse. Die Höhe des Gebäudes ist nicht bedeutend, sie beträgt nur 132 Fuss.

Dieses ist nicht jener Robert de Losenge, dessen Stieglitz (Gesch. d. Baukunst, Nürnb. 1837 S. 528) erwähnt; denn R. de Losenge erscheint zur Zeit Wilhelm's des Eroberers in England, in der zweiten Hälfte der 11. Jahrhunderts.

Lusieri, Landschaftsmaler, Don Tita genannt, begleitete 1799 den Lord Hamilton auf seiner Reise nach Griechenland, Asien und Aegypten, und zuletzt war er im Gefolge des bekannten Lord Elgin, der das Parthenon seiner Zierden beraubte. Lusieri entwarf überall Zeichnungen von alten Denkmälern, und auch landschaftliche Bilder fertigte er.

Lusigny, L., Kupferstecher, der um 1760 nach Michaux Landschaften stach.

Lussault, Peter Maria, Architekt, wurde 1786 in Paris geboren und sein Vater, dessen Lebensverhältnisse wir indessen nicht kennen, ertheilte ihm den ersten Unterricht. Hierauf besuchte er die Spezialschule der Architektur, ging dann als Pensionär nach Rom, und 1808 war er bereits ausübender Künstler. In jenem Jahre baute er zu Lorient, wo der Künstler noch jetzt lebt, das Hauptportal des See-Arsenals, 1811 errichtete er die Fontaine des Platzes St. Louis, und in den folgenden Jahren baute er mehrere Kirchen auf dem Lande, das Gefängniss, das Schlachthaus und mehrere andere Gebäude auf Kosten der Marine in Lorient. Nach seiner Zeichnung sind auch die Monumente von Bisson und Cadoudal errichtet. Seine Plane sind zahlreich und einige als preiswürdig erkannt worden.

Lusse, ein Niederländer, malte um 1650 zu Paris Blumen und Thiere.

Lusson, A. F., Architekt zu Paris, ein Künstler, der uns durch folgende Werke bekannt ist. Im Jahre 1820 erschien von ihm die Description pittoresque de la Sicile; dann: Monumens antiques et modernes de la Sicile et choix de palais etc. de Naples. Paris 1827.

Im Jahre 1829 fanden wir sein Douanengebäude in der Strasse Chauchat als Beweis seines Talentes und Geschmackes bezeichnet.

Lustichhuys, J., Zeichner und vielleicht auch Maler, der um 1638 lebte. In diesem Jahre zeichnete er das Bildniss der Mutter des Dichters P. C. Hooft, der Anna Jacoba Blaauw sehr schön. Es müssen sich noch mehrere schöne Blätter von ihm finden. Solche waren in der 1786 verkauften Sammlung des Malers J. Stolker zu Rotterdam.

Lutenburg od. Lutenberger, Zeichner, dessen Brulliot erwähnt. Auf einer Zeichnung von Salomons Urtheil ist der abgekürzte Name LVTENBr. und die Jahrzahl 1630. Eine andere Zeichnung, ohne Namen, stellt Esther vor Ahasverus vor, und beide erinnern an die Weise des Joseph Heintz.

Luter, Erasmus, Maler, der als Meister von J. C. Leygebe bekannt ist. Ph. Kilian stach nach ihm das Bildniss des Dr. G. Welsch etc.

Luthenburger, der Künstler in Füssly's Supplementen, ist wahrscheinlich mit dem folgenden Eine Person.

Lutherburg, s. Loutherburg.

Luti, Benedetto, Cav., Maler, geb. zu Florenz 1666, gest. 1724. Er bildete sich in Gabbiani's Schule, ging dann nach Rom zu C. Ferri, und nach dem Tode dieses Meisters suchte er sich durch das Studium nach den classischen Kunstdenkmälern jener Stadt weiter zu vervollkommnen. Der Styl, den er dort gewann, sagt Lanzi, kann ein Erzeugniss manichfaltiger Nachahmung seyn, gewählt in der Form, lieblich und leuchtend in der Farbe, kunstreich in der Vertheilung der Schatten, harmonisch für das Auge, wie nur ein Sprecher für das Ohr, der mit seinem Wohllaute die Menge bezaubert, die ihn fühlt, ohne zu wissen, woher er kommt. So urtheilt Lanzi von ihm, und fügt bei, dass wir ihn in jeder Hauptstadt als Meister neuen Styls wiederfinden können. Andere loben ihn nicht so ganz unbedingt; Luti trachtete nur nach dem Zierlichen, nach dem, was den Sinnen schmeichelt, nach gefälliger glänzender Färbung. Auf Richtigkeit der Zeichnung, auf jenes die Gestalten beseelende Wesen der Kunst sah er weniger. Dennoch wurden seine Gemälde sehr gesucht, und alle europäischen Höfe wollten Etwas von seiner Arbeit haben. Der Kaiser machte ihn zum Ritter, und der Churfürst von Mainz fügte dem Ritterbriefe ein mit Diamanten besetztes Kreuz bei. Auch Italien ehrte den Künstler. Lanzi nennt ihn Gabbiano's und Florenzens Stolz. Auch in Rom lebte er berühmt. Clemens XI. beehrte ihn mit Aufträgen und mit dem Kreuze.

Luti malte auf Kalk und in Oel, noch zahlreicher aber sind seine Pastellgemälde, und in ganz Europa zerstreut. Zu Pisa ist sein grosses Leinwandgemälde mit der Bekleidung des heil. Ranieri, nach Lanzi das bewundertste Bild der Cathedrale. Luti sandte es an Gabbiani zur Verbesserung, bevor er es ausstellte, aber der Meister hatte nichts auszustellen. Auf der Gallerie zu Florenz hängt sein Bildniss, — vor diesem, sagt Lanzi, sind ehedem die strengsten Kenner manchmal gestanden, und sie haben gesprochen, dass dieses der letzte Maler der Schule sei. Sein heil. Anton in der Apostelkirche zu Rom und die Magdalena bei den Schwestern von Magnapoli werden sehr geschätzt. Das letztere dieser Bilder wurde in Kupfer gestochen, wie Lanzi benachrichtet. Diese Heilige malte er öfter; dieselbe in der Wüste hat N. de Beauvais für das Cabinet Crozat gestochen, und wie sie das Abendmahl nimmt, B. Rivalz. Zwei solcher Bilder sind im k. Museum zu Paris: Magdalena, in der Grotte von Engeln besucht, hält ein Crucifix; dieselbe über einen Todtenkopf in Nachdenken versunken. Interessante Bilder sind auch der büssende heil. Conrad und der nach seinem Tode wieder erkannte heil. Alexis im Dome zu Piacenza. Unter den Cabinetstücken nennt Lanzi die Psyche in der capitolinischen Gallerie bedeutend. Mehrere seiner Bilder wurden gestochen, und diese scheinen jedenfalls zu seinen schönern Bildern zu gehören. G. Wagner stach den fliehenden Kain nach dem Brudermorde, ein sehr schönes Blatt; Bartolozzi Maria mit dem Kinde auf dem Kissen und St. Joseph, Atalante und Hippomene im Wettlauf, Angelica und Medoro, Cupido und Merkur, Jesus bei Simon; Hytaf den heil. Joseph mit dem gewickelten Kinde; G. Cecchi den Narcissus an der Quelle für Lastri Pittrice; Th. Prestel den heil. Bartolomäus, der die Pestkranken heilt; Sinzenich die Pomona; Picot den Hirten mit der Flöte etc. Bartolozzi und Zucchi stachen Zeichnungen aus seinem Cabinete.

Luti hat selbst radirt, und als Erzeugnisse dieser Art fanden wir folgende seltene Blätter angegeben:

1) Christus am Kreuze, unten Maria, Johannes und Magdalena, kl. fol.
2) Die Magdalena.
3) Eine Landschaft nach Guercino, qu. fol.

Lutius, Philipp, Zeichner und Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Sein Werk ist:

Der heil. Lucas die Madonna malend, von St. Lazarus und andern umgeben, nach L. Baldi: Phil. Lutius del. et sc. 1692, fol.

Lutma, Janus, Goldschmied und Zeichner, von Gröningen gebürtig, ein geschickter Künstler seines Faches. Er soll bei P. van Vianen seine Kunst erlernt haben, und diese übte er in Amsterdam. Er fertigte Gefässe mit Bildwerken und Zierathen und andern Arbeiten dieser Art. Dann lieferte er auch Zeichnungen, deren sein gleichnamiger Sohn einige in Kupfer brachte. Lutma sen. war Rembrandt's Freund, und dieser Meister stach 1656 sein Bildniss. Im Jahre 1669 starb er, im 85. Jahre.

Lutma, Janus, Goldschmied und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde angeblich um 1609 geboren, und auch er erlangte in der Kunst seines Vaters Ruhm. Ueberdiess war er im Aetzen erfahren, und dann führte er die Platten der ersten fünf folgenden Blätter mit der Bunze aus, ein Verfahren, welches er Opus Mallei (Hammerschlag, gehämmerte Arbeit) nannte. Jean Morin, der 1650 starb, übte in Frankreich gleiche Kunst, man weiss aber nicht, wer von dem andern gelernt hat. Diese Blätter sehen wie punktirt aus, auch bilden sie den Uebergang zur Crayonmanier. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt, doch weiss man, dass er noch 1681 thätig war. Folgende Blätter sind sein Werk und die ersten vier als Opus Mallei die berühmteren, aber selten in guten Abdrücken.

1) Janus Lutma, des Meisters Vater. Ob. 1669 aet. 85. Posteritati, opus Mallei per Janum fec. H. 9 Z. 7 L., Br. 7 Z. Bei Weigel 2 Thl.
2) Janus Lutma Batavus, des jüngern Lutma Bildniss. Ne te quaesiveris extra. Per se opere Mallei 1681. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z 10 L. Bei Weigel 2 Thl.
3) P. C. Hooft. Alter Tacitus. Opus Mallei per J. Lutma. H. 10 Z. 7 L., Br. 8 Z. Bei Weigel 2 Thl.
4) J. Vondelius. Olor Batavus. Opus Mallei per J. Lutma. H. 9 Z. 10 L., Br. 8 Z.
5) Drei Rundungen durch Verzierungen mit Früchten verbunden. In jeder sitzt eine Flussgottheit. Mit dem Spitzhammer gefertiget, wie die obigen: Janus Lutma f. 1641. H. 4 Z., Br. 9 Z. 2 L. Zweifelhaft.
6) Joanes Lutma aurifex, der Vater, im Rock mit Hermelin, Brille und Reissfeder in den beiden Händen. Joannes Lutma junior fecit Ao. 1656. Radirt, fol.
7) Johann Lutma der Junge, am Tische mit der Reissfeder zeichnend. Er trägt einen hohen Hut. Radirt und sehr selten, kl. fol.
8) Bildniss des Admirals Tromp, nach Lievens.
9) Der Chor der Hauptkirche von Amsterdam, nach der Zeichnung seines Vaters geätzt, fol.
10) Der grosse Obelisk zu Rom, unter Innocenz X. errichtet, mit einer Menge Figuren, von Lutma jun. selbst gezeichnet,

und auf der Platte wendete er die Nadel mit der Schwarzkunst an, gr. fol.

11) Die grosse Fontaine mit der trajanischen Säule, in gleicher Manier, fol.

12) — 15) Vier Landschaften, Both Inven. Janus Lutma fec. et exc. Im späteren Druck liest man die Adresse von Frans Carelse, kl. 4.

16) Drei verliebte Paare bei einem Springbrunnen in einer italienischen Villa. Unten: I. L. N. de Sor exc. Malerisch geätzt, qu. 4.

17) Jesus im Tempel bei den Schriftgelehrten, mit Initialen und der Jahrzahl 1640, alles verkehrt. Dieses Blatt, in Punktirmanier, wird öfter dem Lutma beigelegt, aber mit wenig Grund, 4.

18) Der heil. Johannes Evangelist schreibend, nach Rembrandt, Halbfigur.

19) — 24) Eenige Nieuwe Compartemente, getekent en geetst door Joannes Lutma de Jonge tot Amsterdam, 6 Blätter, fol.

25) — 36) Veelderhande nieuwe Compartemente, getekent door Joannes Lutma de Oude tot Amsterdam Ao. 1653. Phantastisch geformte Wappenschilder, von Lutma jun. geätzt. 12 Blätter, im zweiten Drucke mit F. de Wildt's Adresse, fol.

37) — 48) Festivitutes Aurifabris, Statuariis — necessariae, per Joannem Lutma senem Amstel. Ao. 1654. Verscheyde Snakergen dienstich voor Goutsmits, Beelthouwers, Steenhouwers etc. getekent door Joannes Lutma de oude. Von Lutma jun. geätzt. 12 Blätter, fol.

Alle Blätter von 19 — 49 bei Weigel 2 Thl. 16 gr.

49) — 55) Sieben Blätter aus der Folge: Verscheyde constige Vindingen om in Gout, Silver. etc. te wercken. Dienstlich den Silversmeeden etc. naer d'invention van G. v. d. Eeckerhout. J. Lutma etc. Tot Amsterdam by C. Danckerts, fol. Die übrigen Blätter dieser seltenen radirten Folge sind von M. Mozyn u. a.

Lutma, Jakob, Kupferstecher und Bruder des Obigen, übte wohl ebenfalls die Goldschmiedskunst, und dann bezeichnet ihn das Excudit als Verleger.

Von ihm sind folgende Blätter:

1) Das Bildniss einer Dame, welche mit der linken Hand das Kleid hebt: J. de Backer pinxit, Jacobus Lutma fec. et exc., gr. 4.

2) Cartouche, in welcher ein Maler in halber Figur ein Bildniss malt, neben einem bereits fertigen, oder die Bildnisse des Janus Lutma jun., des Jan van Aken und P. van Vianen: In hac tabella qui pingitur Joannes ab Aken qui pingit Paulus Vianensis Uterque arte celeberrimus. Links unten: Joannes Lutma d'oude inv. — Jacobus Lutma feçit aqua forti et exc., 4.

Lutma, Abraham, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Folgendes schöne Blatt gehört ihm an:

Petrus Paulus Rubens. Ant. van Dyck pinx., Abraham Lutma sc., fol.

Lutten, s. Lütten.

Lutterel, Henry, auch Luttrel, Maler, Zeichner und Kupferstecher in schwarzer Manier, wurde um 1650 in Dublin geboren, und anfangs widmete er sich der Jurisprudenz, die er jedoch später mit der zeichnenden Kunst vertauschte. Zuerst fertigte er Zeichnungen in Crayon, und endlich gab ihm E. Ashfield Unterricht in der Pastellmalerei, worin er zuletzt selbst den Meister übertraf. Man glaubte sogar, dass er seinen Köpfen so viel Leben und Ausdruck verliehen habe, als Holbein. Dann war er der Erfinder der Kunst, mit Pastellstiften auf Kupfer so kräftig zu malen, — dass man diese Bilder für Oelmalereien halten könnte, meint Fiorillo nach Füssly. Luttrel lebte mehrere Jahre in Dublin, wo man ihn zwar bewunderte, aber spärlich beschäftigte. Endlich ging er nach London, wo ihm ein besseres Loos zu Theil wurde. Einige seiner Bilder wurden gestochen, wie von Cooper das Bildniss der Herzogin von de la Vallière; von J. Smith und R. Williams jenes des Herzogs Wilhelm von Bedford etc.

Dann hat Lutterel selbst in Kupfer gearbeitet. Er richtete ein besonderes Augenmerk auf die damals noch geheim gehaltene Schwarzkunst, auf deren Geheimniss er durch eigene Versuche kommen wollte. Einiges gerieth ihm ziemlich, wie das Blatt mit der Alten, im Ganzen aber blieb ihm das wahre Verfahren unbekannt, bis ihn van Somer in das Technische dieser Kunst einweihte. Auch Becket nahm Theil an seinen Bestrebungen. Fast möchten wir glauben, dass der Künstler E. H. Luttrell geheissen habe, und dass jener E. Luttrell bei Weigel, in dessen Kunstkatalog VI. S. 83, mit unserm Künstler Eine Person sei. No. 1 gibt das Blatt bei Weigel. No. 3 wird ebenfalls im Cabinet Paignon Dijonval dem E. Luttrel beigelegt. Oder ist zuletzt doch der E. Luttrell von dem Maler verschieden? Die Blätter von No. 4 an, und schon No. 3 schreibt Rost dem H. Luttrel zu.

1) Jupiter and Calista (sic). L. Castro pinx. E. Luttrell fecit. Jo. Lloyd. Excudit, qu. fol. Sehr selten. Bei Weigel 3 Thl. 18 gr.
2) Eine alte Frau, welche das Licht anbläst.
3) Das Bildniss der Herzogin von Cleeveland, sitzend, Kniestück, nach P. Lely, fol.
4) Ein Bildniss mit der Unterschrift: Piper the paintre, fol. Dieses Blatt hält Rost u. a. für das Beste des Künstlers.
5) Ben Hamet, ohne Namen, 4.
6) Robert Cony, M. D., kl. fol.
7) Arthur Comte d'Essex, nach demselben, fol.
Dieses Blatt ist bei Füssly als namenlos erwähnt, nicht als eigenhändiges Werk.
8) Antoine Comte de Shaftesbury, nach F. Greenhill, 4.
9) Guilaume Vicomte de Stafford, gr. 4.

Lutterel, E., s. den obigen Artikel.

Lutti, s. Luti.

Luttichuys, Simon, auch Luttinghuys, Bildnissmaler, der um 1660 lebte. Seine Lebensverhältnisse sind nicht bekannt, doch kennt man Blätter, die nach ihm gestochen wurden. C. v. Dalen stach das Bildniss des Herzogs Jakob von York, so wie jenes des Herzogs Heinrich von Glocester.

Luttringhausen, J. Heinrich, Landschaftsmaler, wurde 1783 in Mühlhausen geboren, und nachdem er die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Paris, wo er von 1822 an Bilder in die Salons brachte. Es sind dieses Bilder in Oel und liebliche Ansichten in Aquarell. Die Aquarellgemälde machen auch den grösseren Theil seiner Werke aus. Mehrere seiner landschaftlichen Zeichnungen wurden für Osterwald's Voyage pittoresque gestochen. Dann fertigte er mit Bonington u. a. auch die Zeichnungen zur Excursion sur les côtes et dans les portes de Normandie, 40 Blätter, von T. Filding, Salathé u. A. in Aquatinta gestochen und in Farben ausgeführt. Paris, gr. fol.

Lutz, Johann, Architekt von Schussenried in Tirol, dessen Name eine Inschrift am schönen und künstlichen Thurme der Pfarrkirche in Botzen verkündet. Lutz fing 1501 den Thurm in gothischer Weise zu bauen an, und 1519 war er vollendet. Auch das Portrait des Künstlers ist da zu sehen.

Lutz, Johann, Maler, ein Deutscher von Geburt, der aber seine Kunst in Florenz übte. B. Franceschini war sein Meister, und die Werke, welche ihn berühmt machten, bestehen in Pastellgemälden. J. Mogalli stach nach ihm das Opfer Isaak's, wenn dieser Giovanni Lutz nicht eher den Johann van der Lys bedeutet. Blühte um 1680.

Lutz, Peter, Kupferstecher, wurde 1799 in München geboren, und an der Akademie daselbst begann er unter P. von Langer seine ernsteren Kunststudien. Anfänglich widmete er sich der Malerei, zu welchem Behufe Lutz nach Gemälden der k. Gallerie copirte; seine Zeichnungen aber, die er von 1817 — 19 nach der Antike, nach der Natur und nach guten Kupferstichen von J. G. Müller, Goltzius, Spranger u. a. fertigte, zeigten, dass er zum Kupferstecher berufener sei. Selbst P. v. Langer bestätigte ihn hierin, und nun fing er 1821 an, unter der Leitung des berühmten C. Hess sich ausschliesslich der Chalkographie zu widmen. Lutz hat auch bereits treffliche Proben seiner Weihe geliefert. Er beurkundet Sicherheit und Eleganz in Führung des Grabstichels, und was noch mehr ist, er fasst in seinen Nachbildungen auch immer den Charakter der Urbilder auf das treueste auf. Ein Meisterwerk ist sein Triumph des neuen Testamentes nach Correggio's berühmtem Bilde in Dresden, das er als Gegenstück zu Müller's Madonna di S. Sisto stach. Im J. 1827 erhielt er nämlich von E. Arnold, dem Besitzer der Kunsthandlung in Dresden, den Auftrag, dieses Bild zu stechen, und er begann daher 1829 in München nach einer Copie von Kühne den Stich. Im Jahre 1833 ging er dann nach Dresden, um im Angesichte des Originals die Platte zu vollenden, und jetzt haben wir ein Blatt, welches in der Geschichte der deutschen Chalkographie Epoche macht, da seit Müller's berühmter Madonna in Deutschland kein Blatt von solchem Umfange, und wenige von diesem Gehalte erschienen sind. Lutz hat den frühern Stich von Fessard weit übertroffen.

Im Jahre 1834 begann Lutz die Zeichnung zum Pendant dieses Blattes nach Bagnocavallo's Madonna auf Wolken, einem herrlichen Bilde in derselben Gallerie. Diese Platte hat Lutz 1839 vollendet, und was die künstlerische Leistung anbelangt, so hält sie dem berühmten Blatte des heil. Franciscus die Waagschale.

1) Die hl. Magdalena, nach P. v. Langer's Handzeichnung, 4.
2) Maria mit dem Kinde, in einer Rundung, nach R. v. Langer, fol.
3) Maria mit dem Kinde, nach F. Barozzio.
4) Die heil. Agnes, nach Dominichino.
5) Ganymed, nach Titian.
6) Ein Bildniss, nach Van Dyck.
7) Ein anderes, nach C. Vischer.
8) Christus, Brustbild aus dem Spasimo, von Rafael, kl. fol.
9) Die zwei Engel unter der Madonna di S. Sisto von Rafael, im Gegendruck nach F. Müller. Sehr getreu und schön, qu. 4.
10) Johanna Gray im Gefängnisse, nach P. v. Langer, fol.
11) Die Madonna des heil. Franziscus, oder der Triumph des neuen Testamentes über das alte, nach Correggio, das obenerwähnte Hauptblatt; dem Prinzen Mitregenten Friedrich August gewidmet 1834. H. 32½ Z., Br. 24½ Z. sächsisch.
 Die Abdrücke vor aller Schrift kosten 55 Thl., mit offener Schrift 37 Thl.
12) Madonna in einer Engelglorie auf Wolken sitzend, unten vier Heilige und darunter Geminianus, nach Bagnocavallo Ramenghi. Das Gegenstück zum obigen, 1839.

Luwin, Johann, Zeichner und Maler, vielleicht auch Formschneider, um 1520. Im Cabinet Paignon Dijonval ist eine Zeichnung von ihm angegeben, die Vermehrung der Brode und Fische vorstellend, mit einer Menge Figuren, mit der Feder ausgeführt, im Geschmacke Franco's. Auch ein Holzschnitt in Helldunkel wird ihm beigelegt. Dieser stellt die Anbetung der Könige dar.

Lux, Georg, berühmter Goldschmied in Prag und Kenner von Kunstwerken um 1719. Damals hatte er in Prag eine Schätzung zu machen. S. Dlabacz.

Luyken, Johann, Zeichner und Kupferätzer, wurde 1649 in Amsterdam geboren, und M. Zaagmoelen war sein Meister. Anfänglich suchte er sich als Maler auszubilden, zuletzt aber zog er die Zeichenkunst und das Kupferstechen vor. Seine Blätter verrathen grosse Fruchtbarkeit des Geistes und bewunderungswürdige Leichtigkeit in Anhäufung von Figuren und Beiwerken. Grosse Harmonie und Abwechslung der Töne darf man aber bei ihm nicht suchen. Auch ist er nicht mit Callot und Le Clerc zu vergleichen, wie Einige wollen. Sein grösstes Werk ist die von P. Mortier herausgegebene Bibel, und dann verzierte er auch Andachtsbücher mit Kupfern. Wir haben von seiner Hand eine Menge historischer und allegorischer Gegenstände, so wie Bücherverzierungen. Im Jahre 1712 starb der Künstler.

1) Die Ermordung Heinrich IV., qu. fol.
2) Jonas der Prophet in Ninive, gr. fol.
3) Die Flucht der Reformirten bei Widerrufung des Edikts von Nantes, gr. qu. fol.
4) Die Bartolomäusnacht, oder der Tod des Admirals Coligny, in zwei Platten. Hauptblatt, gr. qu. fol.
5) Het omkoomen van Jan Graef van Gauria en Zyn Broeder, qu. fol.
6) Tocht naer Nova Zemla in den Jaere 1596.
7) Die Belagerung und Uebergabe der Stadt Trier 1675, im Vorgrunde Lagerscenen, qu. fol.

8) Die Feldschlacht der Kaiserlichen mit den Franzosen, wobei Turenne bleibt, qu. fol.
9) Das jüngste Gericht, grosse Composition, qu. fol.
10) Kaiser Leopold I., wie er zu Wien in die Hofbibliothek eintritt, qu. 4.
11) De tien Geboden, die zehn Gebote, 8.
12) Historie van Lapland en Finnland, die Geschichte von Lappland und Finnland, 17 Blätter, 4.
13) Reizen van den Heere Thevenot, die orientalischen Reisen von M. Thevenot 1682. 17 Bl., 4.
14) Het Leven en Oorlogs-Daden van Wilhelm den derden, die Geschichte Wilhelm III. von England, 17 Bl., qu. 8.
15) De Republyck de Hebreen, die Republik der Hebräer, 28 Blätter, 8. und 4.
16) Schauplatz der Martyrer, Theatre des martyrs depuis la mort de J. Christ etc., 105 Bl., kl. qu. 4. Bei Weigel 8 Thl.
17) Voncken der liefde Jesu, van het Godt-begeerende Zielenvuur. Die zweite Ausgabe: Amsterdam 1691. 8.
18) De Bykorf des Gemoeds, honing zaamelnde uit allerly bloemen. Vervattende over de honderd konstige figuuren etc. Mit malerisch geätzten Blättern, Amsterdam 1711, 8. Bei Weigel 3 Thl.
19) Die onwaardige Wereld, vertoond in vyftig Zinnebeelden etc. Mit radirten Blättern von Luyken. Amsterdam 1710, 8. Bei Weigel 2 Thl.

Die geistvollen Originalzeichnungen zu den verschiedenen religiösen Werken von 17 — 19 dieses Meisters befinden sich nach R. Weigel's Bericht grösstentheils in der Sammlung des Baron Verstolk van Soelen im Haag.

20) Historiae celeberrimae veteris et novi testamenti iconibus repraesentatae, in Lucem editae a Ch. Weigelio. Norimb. 1707. Die Kupfer sind von J. und C. Luyken, Meloni u. a., gr. fol. Bei Weigel 15 Thl.
21) Lof en Ordeel van de Werken der Barmhertigheid door Jan Luiken. Die 8 radirten Blätter sind von Luyken selbst, 8.
22) Historie den Kruisvaarders etc., Geschichte der Kreuzfahrer, 17 Blätter.
23) Die Geschichte des alten Testaments, in fünf Theilen, zu Amsterdam von W. Goeren herausgegeben, in 184 Blättern von verschiedener Grösse, historische Gegenstände, jüdische Alterthümer, die Geographie, die Naturgeschichte Judäa's etc.
24) Vier Darstellungen aus dem neuen Testamente: die Erweckung des Lazarus, das Abendmahl des Herrn, Christus vor Pilatus, Christus am Kreuze, unten Maria und Johannes.
25) Septem artes liberales, die sieben freien Künste, 8 Blätter mit Titel 1691.
26) Acht kleine Blätter mit Darstellungen aus der Fabel, mit einem Titel, auf welchem ein Weib vor dem Altare kniet. Oben sind mehrere Medaillen.
27) Die Künste und Handwerke, in 101 Blättern mit Titel und holländischem Text.
28) Das Leben Jesu, in 24 Blättern, wie Füssly angibt.
29) Das Leben der ersten Christen, in 92 Blättern, nach der Angabe jenes Schriftstellers.

Luyken, Caspar, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1660 bis 1670 zu Amsterdam geboren, und sein Vater Johann unterrichtete ihn in der Kunst. Man findet in Büchern Blätter von ihm,

und solche Werke wurden auch schon desswegen gesucht. Er bediente sich häufiger des Stichels als der Nadel. Unter seinen Blättern erwähnen wir:

1) St. Franz predigt vor dem Kaiser von Japan, gr. qu. fol.
2) Die Missionäre der Jesuiten erhalten bei dem Kaiser von China Audienz, mit C. Wolff's Adresse, gr. qu. fol.
3) Kaiser Joseph I. und der Priester mit dem Sakramente, gr. qu. fol.
4) Das Wunder mit den fünf Broden, ohne Namen des Künstlers, gr. qu. fol.
5) Die 12 Monate, 12 Blätter, fol.
6) Die vier Jahreszeiten, durch mythologische Figuren vorgestellt, fol.
7) Le grand Cabinet Romain, Titelkupfer zum Cabinet der römischen Medaillen.
8) Die Schlacht der Perser und ihrer Elephanten, welche die Feinde zertreten, reiche Composition von Rafael, Copie nach C. Cort, qu. fol.
9) Die Blätter zur: Historiae celeb. veteris et novi testamenti etc., mit Jan Luyken gestochen. S. in dessen Artikel No. 20.
10) Eine Sammlung von Ceremonien und Costümen, kl. fol.

Luyks, s. Lucx von Lucxensteym und unten Luycx.

Luynes, die Herzogin von, ätzte um 1769 einige Blätter mit Landschaften, avec l'aide de son teinturier, sagt Basan.

Luyp, Albrecht, jener Maler, von welchem Füssly sagt, er sei ihm ganz unbekannt, ist A. Cuyp.

Luyster, M., ein Künstler, auf welchem Heinecke ein aus M. L. bestehendes Monogramm deutet. Es soll sich mit diesem und mit dem Zeichen des M. Schongauer eine Büste finden.

Luycx von Luxenstein, Franz, Maler, Eine Person mit dem erwähnten F. Leux, der auch Lucx und Luyx genannt wird. Dlabacz führt ihn zweimal auf, als Rubens und van Dyck's Schüler; dieses unter F. Luyx. Da heisst es, dass Luyx ein Niederländer sei, der nach Prag gekommen, bald aber in Wien Hofmaler Ferdinand III. geworden sei, wahrscheinlich um 1651.

Der alte Luyx erwarb sich den Beifall des Kaisers in solchem Grade, dass er ihn mit dem Prädikate von Luxenstein in den Adelsstand erhob. Sein wahrer Name scheint Luycz zu seyn, da auch ein Kupferstich mit dem Leichnam Christi: Franc. Luycx S. C. M. Pictor delineavit, Franc. van de Steer S. C. M. sculp.

Sein Todesjahr ist unbekannt.

Luycx, Julius Franz von, Maler, Verwandter oder gar Sohn des Obigen, da es bekannt ist, dass ein Franz Leux, der mit dem obigen Künstler Eine Person ist, Söhne hatte. Er lebte in Prag, und malte daselbst mit vielem Ruhme. Dlabacz zählt einige Altarblätter auf, die dieser Künstler gefertiget hat. Die Kreuzkirche auf dem Berge Wrabina malte er in Fresco aus. Das Todesjahr dieses Künstlers ist ebenfalls unbekannt. Er lebte noch 1719 in Prag, wie es scheint, in vorgerücktem Alter.

Luz, s. Lutz.

Luzio, Romano, s. Romano.

Luzzo, Pietro, Maler von Feltre, genannt Zarotto oder Zarato, ein Künstler, über welchen die Nachrichten verschieden lauten. Ridolfi nennt ihn Giorgione's Schüler, der dann des Meisters Nebenbuhler wurde. Er soll ihm auch eine innigst geliebte Frau entführt haben, über deren Verlust, wie Einige sagen, Giorgione vor Schmerz gestorben seyn soll. Dagegen lassen ihn Andere an einer Krankheit sterben, die er sich durch den Umgang mit einem solchen Weibe zugezogen. Luzzo ist jener Morto da Feltre des Vasari, welcher sagt, dass Morto jung nach Rom gegangen, dort, in Florenz und anderwärts durch Grotteskenmalerei berühmt gewesen. Dann sagt Vasari, dass Morto später, um 1505, dem Giorgione bei der Malerei im Magazin der Deutschen geholfen habe, und endlich, nachdem er sich einige Zeit in seinem Geburtsorte aufgehalten, Soldat und Hauptmann geworden sei. Der Tod erreichte ihn zu Zara in einem Gefechte, da er kaum 45 Jahre alt war.

Geburtsort, Genossenschaft im Malen mit Giorgione, Zuname Zaroto und Morto findet Lanzi wohl richtig, allein Giorgione's Schüler kann er nicht gewesen seyn, da dieser Meister jünger war, als Morto. Rudolfi möchte daher im Irrthum seyn, wenn er ihn Giorgione's Schüler nennt. Gehülfe konnte er seyn, denn Luzzo war ein verständiger Figurenmaler. In der Geschichte Cambrucci's beim Bischof in Feltre wird ihm das Bild U. L. F. zwischen den Heiligen Francesco und Antoniò in S. Spirito zugeschrieben. Ein anderes seiner Bilder ist in Villabruna.

Luzzo, Lorenzo, Maler, Zeitgenosse des Obigen, malte in Oel und Fresco. Lanzi spricht von einem Oelbilde des heil. Stephanus, und ein zweites ist in der k. Gallerie zu Berlin, mit dem Namen und der Jahrzahl 1511. Es stellt die Madonna mit Heiligen dar, in der Weise Bonifazio's. Das Bild, sagt Kugler (Beschr. d. Gall. S. 116), ist schlicht, ansprechend und tüchtig, wenn gleich nicht in kräftiger Farbe und noch mit Erinnerungen an die ältere Schule gemalt.

Luzzo, Filippo, Maler zu Rom und Geistlicher, der um 1720 lebte.

Lycett, J., Zeichner und berühmter Reisender. Er hielt sich acht Jahre in Neusüdwallis auf, und fertigte da eine Reihe schöner Zeichnungen der malerischen Scenerie jener Gegend. Besonders anziehend ist eine ausgedehnte panoramische Ansicht vom Dervent-Flusse. Als Resultat seiner Bemühung nennen wir nach seinen Zeichnungen folgendes Werk: Views in Australia, or new South-Wales and van Diemensland.

Lycinus, Pordenone, s. Licinio.

Lyciscus, ein Bildhauer des griechischen Alterthums, bildete die Statue eines Schmeichlers, in aller seiner Tücke und Niederträchtigkeit.

Lycius von Eleutherä, Erzgiesser und Toreut, der um Ol. 92 lebte, zu einer Zeit, als Calamis und Pythagoras die höchste Blüthe der Kunst vorbereiteten. Er war Myron's Sohn und Schüler,

wie Pausanias behauptet, während Plinius ihn nur Schüler jenes Meisters nennt. Gegenwärtig hält man mit Thiersch, Müller u. a. die erstere Angabe für die richtige. Auch hielt man ihn früher mit Myron für Eine Person, da ältere Ausgaben und Codices „Myronem Lycium, Mirumlitium“ etc. haben. Wie man endlich seinen Namen und Geburtsort herausgebracht, wozu besonders Causaubonus ad Athen I. I. beigetragen, s. Sillig, Cat. artificum p. 250, Thiersch Epochen etc. Ueber seine Werke ist wenig bekannt. Pausanias sagt, dass auf der Akropolis in Athen ein eherner Knabe mit dem Sprengkessel von ihm gefertiget sei, und Plinius legt ihm einen Knaben mit dem Rauchfasse bei.

Lyn, van der, Maler und Vincent's Schüler, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen. Er malte Genrestücke in niederländischer Weise.

Lyen, Jakob de, Maler, auch Des Lyens genannt. Er wurde um 1700 in Paris geboren, und hier machte er sich auch als Portraitmaler Ruf. Indessen malte er auch etliche Genrestücke, und zwei derselben: La lanterne magique und la Marmotte, hat Guelard gestochen. Wille stach nach ihm das Bildniss des Polizei-Lieutenants Berrier, und N. Larmessin wählte 1730 das Portrait des Bildhauers W. Coustou zu seinem Aufnahmsstücke in die Akademie. Ob nicht gar der obige Van der Lyn und dieser Künstler Eine Person ist?

Lyens, s. den obigen Artikel.

Lymann, Johann Samuel, Kupferstecher von Copenhagen, wo er seine Kunst übte und 1768 starb. Er war Preisler's Schüler, und nicht ohne Talent, wesswegen ihm 1765 die Akademie der erwähnten Stadt die grosse goldene Medaille zuerkannte. Seine Blätter sind nicht in grosser Anzahl vorhanden, da der Künstler nicht alt wurde. Füssly sagt nach Hennings, dass er 1776 den grossen Preis erhalten habe, allein Weinwich (Kunstens-Historie i Kongerigerne Danmark og Norge S. 173) lässt den Künstler schon 1768 sterben.

1) David, wie er den Goliath enthauptet.
2) Das Bildniss des Professors Seedorf, 1764 von ihm selbst nach dem Leben gezeichnet.
3) Jenes des Bischof Egede.

Lymburg, s. Limborch.

Lynhoven, N. van, Zeichner und Kupferstecher, welchen wir schon oben unter Lijnhoven erwähnt haben. Er wird auch Lynhoven geschrieben und unter diesem Namen ist bei R. Weigel, Kunstkatalog No. 3107, eine Federzeichnung erwähnt. Es ist dieses eine reiche Darstellung aus dem niederländischen Befreiungskrieg, nach Bourguignon oder in dessen Manier. Bei Weigel 6 Thl. 16 gr.

Lyng, H. Johann, Maler aus Norwegen, besuchte 1779 die Akademie in Copenhagen, und erhielt da 1781 den ersten Preis. Er hat als Maler Verdienst, tüchtiger aber war er als Zeichner. Lyng war Zeichenmeister an der Realschule in Tronheim, und starb 1792.

Lynge, H., Kupferstecher zu Copenhagen, wo er in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts arbeitete. Von ihm gestochen hat man:

Das Caroussel, welches den 13. April 1742 in Copenhagen gehalten wurde.

Lyon, A., s. Lion.

Lyonet, Pieter, Zeichner, Bildschnitzer und Kupferätzer, geb. zu Mastricht 1707, gest. 1789. Dieser berühmte Mann studirte zu Leyden die Theologie, befasste sich auch mit der Rechtsgelehrsamkeit, dabei aber übte er stets mit Vorliebe die Kunst. Er schnitt zuerst, ohne Anleitung, ein Basrelief in Holz, welches Apollo und die Musen vorstellte, und dieses fand solchen Beifall, dass er zu fernerer Kunstbestrebung bewogen wurde, da ihm jetzt Ritter van Moor unentgeldlich Unterricht im Zeichnen ertheilte. Nach einiger Zeit verfiel er besonders auf die Entomologie, und da offenbarte er wieder ein grosses Talent zur bildlichen Darstellung naturhistorischer Gegenstände, zuerst durch die Zeichnungen zu Trembley's Memoires pour servir à l'histoire d'un genre de Polypes d'eau douce. J. Schley stach fünf dieser Tafeln in Kupfer und Lyonet die übrigen acht, unter Leitung des J. Wandelaer, der jetzt an Lyonet einen trefflichen Schüler erzog. Die acht erwähnten Platten hatten ihres Gleichen nicht, und 1754 erschien zu Leyden das Ganze. Achtzehn andere seiner Blätter sind in dem von ihm selbst herausgegebenen Traité anatomique de la Chenille qui ronge le bois de Saule. La Haye 1764, gr. 4.

Lyonet war Mitglied der Akademien in London, Rouen, Berlin, St. Petersburg und Harlem. Dann war er Advokat des Justizhofes von Holland, Dollmetscher und Ausleger der an die Generalstaaten in Ziffern geschriebenen Briefe. In den Denkschriften der Harlemer Akademie ist von ihm: beschrijng van en Microscoopsel, geschikt tot het ontleden van kleine dieren, mitsgaders eenige aanmerkingen over het vermogen der vergrootende glazen. Dieses ist jenes Werk, von welchem Füssly sagt, dass er nicht wisse, ob es erschienen ist.

Lys, Johann, Maler, genannt Pan, wurde 1570 in Oldenburg geboren, und H. Golzius war sein erster Meister. Später ging er nach Rom, zur Nachahmung wählte er jedoch die Meister der Venediger Schule, allein er konnte sich in die italienische Weise nicht mehr so ganz fügen. Dennoch gefiel er mit seinen Gemälden, und Lanzi findet seinen Styl sogar anmuthig, da er in der Zeichnung einen italienischen Beischmack, in den Tinten einen holländischen Anflug hat. Meistens malte er Figuren in mittlerer Grösse, wie den verschwenderischen Sohn im Museum zu Florenz, oder in kleinen Verhältnissen, wie die Bilder ländlicher Feste, von Zänkereien und Aehnlichem in niederländischer Weise. Doch hinterliess er auch einige Kirchengemälde, wie die Erweckung der Tabita durch St. Peter bei den Philippinern zu Fano, und den so belobten heil. Hieronymus bei den Theatinern in Venedig.

Auch Houbracken lobt diesen Künstler, und setzt ihn den grössten Meistern an die Seite. Seine ungeregelte Lebensweise that ihm etwas Eintrag, und bei grosser Mässigkeit hätte er noch viel Besseres leisten können. In Flandern ergab er sich der Völlerei, doch starb er nicht im Vaterlande, sondern in Venedig, wohin er sich

in der letzteren Zeit seines Lebens begab. Im Jahre 1626 raffte ihn die Pest dahin.

Mehrere seiner Werke sind in Kupfer gestochen worden, von Falk die Geburt Christi, und die Frau und der Mann, die singen und lachen; A. Blooteling die Verkündigung Mariä; P. Monaco Adam und Eva, den Isaak beweinend, Judith mit Holofernes Haupt und den verlornen Sohn; G. Valk das Hurenhaus von Rubens; J. Vischer die Entzückung von St. Peter und Paul.

Einige glauben, dass Lys das Bild einer alten Kokette vor dem Spiegel, wie sie von zwei Mägden bedient wird, gestochen habe. Andere glauben, das Original sei von C. Vischer, oder gar von Rubens; allein das Blatt ist weder von Lys selbst, noch nach Vischer und Rubens gestochen, sondern von J. Falk nach dem Gemälde von Lys aus dem Cabinet Reinst. Man legt ihm auch ein Blatt mit dem Tode des Herkules bei, was wohl ebenfalls nicht von ihm gefertiget wurde.

Lys, Johann van der, Maler und Radirer, wurde um 1600 zu Breda geboren, und Corn. Poelemburg war sein Meister. Diesen ahmte er oft so täuschend nach, dass nur ein guter Kenner beide Künstler unterscheidet. Seine Weise zu malen ist indessen etwas härter. Man hat Historien und Landschaften von ihm.

Dann hat er auch in Kupfer radirt:

1) Ein Mann in römischer Tracht mit der Maske in der Rechten scheint eine am Bette sitzende Frau zu trösten. Sie richtet den Blick nach dem Himmel. Im Schoosse hat sie Geld und Juwelen, die ihr der Mann gegeben zu haben scheint. Bezeichnet: J. L. fecit, am Korbe zu den Füssen des Weibes. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 4 L.

2) Ein Cavalier unterhält sich mit einer Dame, während ein anderer vor einer zweiten Dame mit dem Hunde die Guitarre spielt. Ein Narr blickt durch die Finger: J. L. fecit. H. 6 Z. 4 L., Br. 7 Z. 10 L.

Lysard, Nicholas, Maler, der im Dienste des Königs Heinrich VIII. in England arbeitete. Weiter ist er unbekannt.

Lysias, Bildhauer, der zu Rom unter Augustus lebte, doch weiss man nicht, woher er stammte. Damals war in Rom ein Zusammenfluss guter Künstler überallher, und Lysias behauptete Ruhm unter diesen. Er fertigte aus Einem Steine einen einspännigen Wagen mit den Bildern des Apollo und der Diana, und dieses Werk wurde so hoch geschätzt, dass es Augustus in den Tempel des Octavius bringen liess.

Lysippus, berühmter Bildner in Erz und Stein, aus Sikyon gebürtig. Er wollte Anfangs das Schlosserhandwerk erlernen, Eupompus aber rieth ihm, sich der Malerei zu widmen, die er jedoch bald mit der Plastik vertauschte. Als Bildhauer wurde er gross und berühmt; Alexander der Grosse war ihm vor allen zugethan, und dieser Fürst erlaubte nur ihm und dem Apelles seine Heldengestalt nachzubilden. Lysippus verstand es auch, dem Stolze eines Alexanders zu schmeicheln. Er stellte den Eroberer mit einem Haarschmucke dar, welcher wie der des Jupiters geordnet war, indem sich Alexander für Jupiters Sohn ausgab. Die Haare stehen empor und fallen wellenförmig in mehreren Abstufungen herab. Diese Berührung, in welche er mit Alexander kam, bestimmt uns

die Blüthezeit des Künstlers. Seine Lebenszeit dehnen O. Müller, Sillig u. a. bis Ol. 114 aus, und schon Ol. 103 war er thätig. Damals, ohngefähr 20 Jahre alt, fertigte er die Statue des Troilus, wie Pausanias benachrichtet, u. Ol. 114 mochte er an die 70 Jahre alt gewesen seyn.

Während nach Müller, Archäologie S. 123, die ersten der neuen Schule von Athen, Skopas, Praxiteles, Leochares, immer noch den Geist des Phidias, nur in seiner Verwandlung, in sich tragen und daher vorzugsweise ein inneres geistiges Leben in Göttern oder andern mythischen Gestalten auszudrücken bemüht waren, so setzten dagegen besonders Euphranor und Lysippos die Schule des Polyklet, die Argivisch-Sikyonische, fort, deren Augenmerk immer mehr die körperliche Wohlgestalt und die Darstellung athlethischer und heroischer Kraft gewesen war. Unter den Heroen wurde von Lysippus der Herakles-Charakter auf eine neue Weise ausgebildet, und das mächtige Gebäude seiner durch Mühe und Anstrengung ausgearbeiteten Glieder zu dem Umfange aufgethürmt, dem die Kunst der späteren Bildner allzeit nachstrebte. Ueber das in der höchsten Potenz in Herakles ausgeprägte Heroen-Ideal, s. Müller l. c. §. 410.

Lysippische Herkulesstatuen sind: 1) Der bei grosser Unternehmung momentan rastende Herkules, Farnesische Colossalstatue, in den Thermen des Caracalla gefunden, unter welchem Kaiser die Statue wahrscheinlich nach Rom kam, wo sie von Glycon nachgebildet wurde, wie die Inschrift einer schlechten Copie beweist, Palazzo del Caesare IV. 18., wie Gerhard (Neapel's Bildwerke) darzuthun sucht. Abb. s. Maffei Racc. 49; Piranesi Statue 11; Museo Borbon. III. 23, 24. Die Hand mit den Aepfeln des farnesischen Colosses, ist neu; die ächten Beine sind 1787 an die Stelle der von G. della Porta gekommen. Eine ganz ähnliche Statue beschreibt Libanios; auch kommt die Figur sonst viel in Statuen, Gemmen und auf Münzen vor. Den Kopf dieser Statue übertrifft nach Müller, aus dessen Archäologie diese Angaben über Lysippische Werke entnommen sind, vielleicht jener der Marbles of the Brit. Museum I. 11 an ergreifendem Ausdruck. b) Der nach vollbrachten Arbeiten ruhende Herakles, Coloss zu Tarent, durch Fabius Max. nach dem Capitol, später nach Byzanz gebracht, von Niketas de statuis Constant. V. 12, Ed. Wilken, beschrieben. Er sass, sorgenvoll gebeugt, auf einem Korbe (in Bezug auf Augeas Stallreinigung), worüber die Löwenhaut lag, und stützte den linken Arm auf das gebogene Knie, der rechte lag auf dem herabhängenden rechten Beine. Offenbar ist dieses die auf Gemmen so häufige Figur. c) Der von Eros Macht niedergebeugte, seiner Waffen beraubte Herakles, nach Müller wahrscheinlich erhalten in einer der vorigen ähnlich gebildeten Figur auf Gemmen. d) Ein kleiner bronzener Herakles, den Statius und Martial beschreiben, von der grossartigsten Bildung und heiterm Ausdrucke, wie beim Göttermahl, auf einem mit der Löwenhaut bedeckten Steine sitzend, in der rechten Hand den Becher, die Linke an der Keule ausruhend. Dieses ist nach Heyne offenbar das Vorbild zum Torso.

Die Athletenbilder nahmen zu Lysippus Zeit die Künstler nicht mehr so wie früher in Anspruch, obgleich auch sechs Statuen der Art als Werke des unglaublich thätigen Lysippus angeführt werden; dagegen waren es besonders idealisirte Portraite mächtiger Fürsten, welche die Zeit forderte. In der Gestalt des Alexander wusste Lysippus selbst den Fehlern Ausdruck zu verleihen, und, wie Plutarch sagt, allein das Weiche in der Haltung des Nackens und den

Augen mit dem Mannhaften und Löwenartigen, was in Alexander's Mienen lag, gehörig zu verschmelzen. Lysippus Hauptstatue des Alexander ist jene mit dem des Jupiters ähnlichen Haarschmucke, mit der Lanze und der spätern Beischrift: Αυδασοῦντι δ' ἔοικεν ὁ Δχάλκεος εἰς ἴα λεύσσων etc. Plutarchus de Alex. virt. II. 2, Aex. 4.; Tzetz. Chil. VIII. V. 426 u. A. Eine Reiterstatue Alexander's, des Gründers (von Alexandrien, wie es scheint), hatte strahlenförmig wallendes Haupthaar. Von der Statue mit der Lanze ist auf den Münzen der Makedoner aus der Kaiserzeit der behelmte, eigenthümlich gewandte Kopf erhalten; diesem entspricht die Gabinische Statue (Visconti mon. Gab. 23) und der ähnliche Kopf der Statue im Louvre 684 Bouill. II. 21, Clarac 263. Der von Manchen für Helios gehaltene Capitolinische Alexanderkopf kann nach Müller ebenfalls von jener Reiterstatue genommen seyn. Die Rondaninische Statue in München des zur Schlacht sich rüstenden Alexander's hat wenig vom Lysippischen Charakter, namentlich in den Proportionen. Vortrefflich ist die Bronzestatue des zur Schlacht im Kampfgewühl streitenden Alexander's. Mus. Borbon. III. 43 b. Ein Räthsel der Archäologie ist der Kopf des sterbenden Alexander's in Florenz. Als treues, aber ohne Lysippus' Geist gearbeitetes Portrait gilt am meisten die Büste des Ritters Azara im Louvre. Visconti Iconographie grecque p. 39, 1.

Lysippus bildete den Alexander sehr oft ab, schon als Knabe stellte er ihn dar: a pueritia ejus orsus, sagt Plinius. Eine der Statuen Alexander's liess Nero vergolden, um, nach seiner Meinung, die Schönheit derselben zu erhöhen, wodurch sie aber an Bestimmtheit verlor. Man suchte das Gold wieder abzuschaben, und jetzt wurde die Statue ganz verdorben, wie dieses Alles Plinius erzählt. Lysippus stellte auch die Jagd des Alexander in einem Bildwerke dar, das zu Delphi geweiht wurde, und dann Alexander's Heldenschaar, wo er selbst, und die 25 am Granikus gefallenen Freunde portraitähnlich dargestellt waren, neben 9 Kriegern zu Fuss. Dieses Bildwerk nahm Metellus mit sich nach Rom, wohin wahrscheinlich auch einige von Lysippus gefertigte Quadrigen kamen. Unter den Freunden Alexander's durfte vor Allen Häphestion nicht vergessen werden, und daher fertigte der Bildner auch die Portraitstatue desselben.

Vorzüglich berühmt war seine colossale Statue des Zeus zu Tarent, 40 Cubitus hoch. Auf dem Forum zu Sikyon stand eine Erzstatue des Zeus, eine gleiche mit den Musen zu Megara und jene des Jupiter Nemeus, ebenfalls von Erz, sah man zu Argos, wie Pausanias benachrichtet.

Zu Corinth war eine eherne Statue des Neptun. Auf dem Helikon war von Lysippus eine Statue des Bacchus, deren Pausanias erwähnt, und dieser Perieget sagt uns auch von der Existenz einer Erzstatue des Amor in Thespiä. Ueber den Amor des Lysippus fehlen genauere Bestimmungen, und es ist daher kein Grund da, wesswegen die zahlreichen geflügelten Bogenspanner dem Lysippus beigelegt werden sollen. S. Neueste Beschr. Roms I. 289. Auch von einer Statue des Occasio, unter der Gestalt eines Jünglings mit Waage und Scheermesser, an den Fersen Flügel, weiss man; so wie von Statuen der 7 Weisen Griechenlands und Aesop's, durch Agathias Anthol. Gr. IV. 33, 331. Nach diesen Statuen könnten nach Müller die Hermen der Villa des Cassius, und der Aesop der Villa Albani verfertigt seyn.

Wenn Diogenes Laertius Glauben verdient, so fertigte Lysippus auch eine Erzstatue des Diogenes, dieses aus Auftrag der Athenien-

ser. Pausanias nennt die oben erwähnte Statue des Troilus, und Tatianus eine Statue der Praxilla. Dann fertigte er auch die Statuen der Olympischen Sieger Callikrates, Chilon und Polydamas. Strabo will auch von dem Erzbilde eines fallenden Löwen wissen. In der Anthol. Palat. IX. 777 wird auch eines ehernen Pferdes mit grossem Lobe erwähnt, und daran schliessen wir die Meinung, dass Lysippus auch die berühmten antiken Pferde über dem grotesken Portale der Sankt Marcus - Kirche zu Venedig gefertiget habe, was indessen Einige verneinen. Mustoxidi, Sui quatro cavalli della basilica di S. Marco in Venezia 1816 hält den Urheber dieser Bronzen für einen geschickten Meister aus der Zeit Alexander's des Grossen, wenn man auch so geradehin dem Lysippus selbe nicht zuschreiben dürfe. Mustoxidi meint, die Chier hätten die Pferde entweder von einem einheimischen oder fremden Künstler giessen lassen, was indessen so schwer zu beweisen ist, als dass sie Lysippus wirklich gefertiget hat. Abgebildet sind diese Pferde bei Zanetti, Statue di Venezia I. tav. 43 — 46. Constantin der Grosse nahm diese Bildwerke, die aus Chios nach Italien gekommen waren, mit sich nach Constantinopel und stellte sie auf dem Hippodrom auf. Früher zierten sie in Rom die Triumphpforte des Augustus, dann jene des Nero, später die des Domitian, endlich die von Trajan, und Constantin nahm sie mit dem Sonnenwagen von seinem Triumphbogen herab, da er sie auch auf denselben gesetzt hatte. Im Jahre 1205 nahmen sie in Constantinopel die Venetianer mit sich, und Jahrhunderte hindurch sah man sie jetzt über dem Portale von St. Marco, bis 1797 Napoleon die Wanderung nach Paris veranstaltete, mit so vielem Rechte, wie seine Vorgänger. Der Friede von Paris war 1815 die Ursache, dass die Venetianer das Viergespann wieder erhielten.

Irrthümlich tragen Lysippus Namen die Statue der Juno von Samos, die Cedrenus diesem Meister und dem Bupalus zuschreibt; die Statue des Königs Seleucus, und der Herkules Pitianus mit der Inschrift: *ΛΥΣΙΠΠΟΥ ΕΡΓΟΝ.*

Ueber die letzteren der angeführten Werke handelt Sillig im Cat. artif. genauer, mit Angabe der Quellen.

Lysippus ist einer der berühmtesten Meister des Alterthums, ein Glanzpunkt der griechischen Kunst, der nach Praxiteles sich zeigt. Er nahm immer an Vollkommenheit zu; Beobachtung der Natur und Studium der früheren Meister, welche Lysippus eng miteinander verband, führte ihn zu mancher Verfeinerung im Enzelnen (argutiae operum des Plinius); namentlich legte er das Haar natürlicher, nach Müller wahrscheinlich mehr nach malerischen Effekten an. Die Künstler damaliger Zeit wandten auf die Proportionen des menschlichen Körpers das angestrengteste Studium; dabei führte sie das Bestreben, besonders Portraitfiguren durch eine ungewöhnliche Schlankheit gleichsam über das Menschenmaass hinauszuheben, zu einem neuen System schlankerer Proportionen, welches von Euphranor und Zeuxis begonnen, von Lysippus aber erst harmonisch durchgeführt, und in der griechischen Kunst hernach herrschend wurde. Es muss indessen gestanden werden, sagt Müller, dass dieses System weniger aus einer warmen und innigen Auffassung der Natur, welche namentlich in Griechenland sich in gedrungenen Figuren schöner zeigt, als aus einem Bestreben, das Kunstwerk über das Wirkliche zu erheben, hervorgegangen ist. Auch zeigt sich in den Werken dieser Künstler schon deutlich die vorwaltende Neigung zu dem Colossalen, welche in der nächsten Periode herrschend gefunden wird. Müller, l. c. S. 125 ff.

Ueber diesen Künstler handeln besonders O. Müller in seinem trefflichen Handbuche der Archäologie, Thiersch in den Epochen der bildenden Kunst bei den Griechen, Meyer in der Geschichte der griechischen Kunst, Hirt in seiner Archäologie, Sillig im Catalogus artificum, Winckelmann's Werke u. s. w.

Lysippus, Maler, dessen Plinius erwähnt, ohne Angabe seiner Zeit und Geburt. Sillig Cat. artif. p. 264 glaubt aus der attischen Wortform ἐνέκαεν, die Lysippus unter ein encaustisches Gemälde in Aegina setzte, die Athenische Abkunft des Künstlers zu erkennen. Seine Lebenszeit lässt sich nicht ermitteln, wenn er nicht vor Aristides geblüht hat.

Lysistratus, Bildhauer aus Sikyon, Bruder des berühmten Lysippus, blühte um Ol. 114. Er fertigte Portraite, steht aber seinem Bruder nach, indem er sich blos die getreue Nachahmung der äusserlich vorhandenen Gestalt zum Ziele setzte. Lysistratus war der erste, der Gesichter in Gyps abformte. Man nennt ein Bildniss der Menalippe, einer durch ihre Talente berühmten Frau seiner Zeit.

Lyson, Bildhauer, der in Athen lebte, und von welchem Plinius sagt, dass er Statuen von Athleten, Bewaffneten, Jägern und Opfernden gemacht habe. Pausanias erwähnt auch einer Statue des attischen Volkes (δεμος), die im Hofe der 500 aufgestellt war. Seine Lebenszeit lässt sich nicht genau bestimmen; Thiersch glaubt, Lyson gehöre der späteren griechischen Zeit an, nach seinen Arbeiten zu schliessen.

Lysons, Samuel, ein englischer Gelehrter, der auch Blätter radirte, vor allem zu seinem Prachtwerke: An account of roman antiquities discovered at Woodcheester etc. London 1797, fol., und in den Reliquiae britannico-romanae, containing figures of roman antiquities discovered in various parts of England. London 1813 bis 17. fol. etc.

Lyssens, Nicolaus, Maler von Antwerpen, Nussbrecher genannt, weil er eine sehr grosse krumme Nase hatte. Den Beinamen erhielt er wahrscheinlich in Rom, wo er seiner Ausbildung wegen verweilte, doch finden sich seine meisten Bilder im Vaterlande. Es sind dieses Historien, am liebsten aber stellte er Flora und Pomona dar, mit Blumenzierden, die er von andern Malern fertigen liess. Er hatte den Ruf eines guten Künstlers. Starb 1710 im 49. Jahre.

Lysus, Bildhauer aus Macedonien, dessen Pausanias erwähnt. Er fertigte die Statue des Eleers Cirianius.

Lyttleton, Zeichner und Maler, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der sich durch Reisen in fremde Welttheile und durch die bei dieser Gelegenheit entworfenen Zeichnungen bekannt gemacht hat. Sechs Ansichten aus der Insel Ceylon sind durch den Kupferstich bekannt: 1) Amanapoora; 2) das Balani Gebirge; 3) der k. Pallast zu Kandy; 4) Waltepalogoa; 5) die Gräber der Könige; 6) die Stadt Kandy; qu. fol. Diese Blätter kosten illuminirt 86 fl. 24 kr.

M.

Maack, Architekt und Hydrauliker in Hamburg, ein geschickter Künstler unsers Jahrhunderts. Er ist der Urheber eines jener beiden Börsenplane, welche 1836 von der Hamburger Baudeputation die Preise von 100 Louisd'or und 100 Ducaten erhalten haben.

Maag, Johann Nepomuk, Kupferstecher zu München, wo er in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts arbeitete. Er stach Bildnisse, wie jene des Grafen Maximilian von Lambert; dann stach er für den Vitruve Bavarois einige Blätter, und andere sind in Bergmann's beurkundeter Geschichte von München 1783. Da sieht man neben andern das von ihm radirte Monument und die Portraitbüste des Vertheidigers des Kaisers Ludwig, Wilhelm's von Ockcam, eines Minoriten aus England. Maag starb in München 1800. Lipowsky nennt ihn irrig Magg.

Maan, J. de, Maler und Radirer, der gegen Ende des vorigen Jahrhunderts und im ersten Decennium des unserigen thätig war, wenn nicht noch später. In Kupfer haben wir von ihm:

4 Blätter Studien von Figuren, zum Theil nach Plonsky. Mit dem Namen und J. M. 1808 bezeichnet; kl. 4., 8., 12. Bei Weigel 1 Thl. 16 gr.

Maas, Dirk oder Thierry (Theodor), Maler, Zeichner u. Radirer, wurde um 1656 zu Harlem geboren, und sein erster Meister war H. Mommers, der Märkte mit Gemüse und Früchten malte. Später ging er zu N. Berghem über, um sich in der landschaftlichen Darstellung zu üben, allein er glaubte in der Folge bei J. Hugtenburg sein Heil zu finden, und nun malte er Schlachten und Pferdestücke, auch Jagden und andere Bilder, wenn er Pferde anbringen konnte. Sein Hauptbild ist die Schlacht am Boyne, die in den Besitz des Herzogs von Portland kam. Doch finden sich auch noch andere schätzbare Bilder von diesem Künstler, besonders in Holland. Dann bewahrt man in Sammlungen auch landschaftliche Zeichnungen, und solche mit Figuren und Thieren, in Tusch, in schwarzer Kreide und in Aquarell. W. Kobell stach nach ihm: La surprise d'un piquet de cavalerie.

Dann finden sich auch eigenhändig radirte Blätter von seiner Hand.

1) — 9) Die Reitschule, le manège. Folge von 9 Blättern aus der Zeit, wo er Hughtenburg's Schüler war. H. 7 Z. 1 L., Br. 8 Z. 3 — 5 L. Bei Weigel 15 Thl.

10) Der Reiter, welcher sein Pferd traversiren lässt, von der Rechten zur Linken. Er berührt mit seiner Gerte das linke Schulterblatt des Pferdes. Dieses sehr seltene Blatt gehört nicht zur obigen Folge. H. 7 Z. 5 L., Br. 4 Z. 7 L. Bei Weigel 5 Thl 12 gr.

11) — 22) Folge von 12 Blättern mit Soldaten in verschiedenen Stellungen, No. 2 — 9, und 3 mit Pferden, No. 10 — 12. Mit Titel. No. 2 — 5 H. 4 Z. 2 L., Br. 4 Z. 9 L.; No. 6 H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 4 L.; No. 7—9 H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 7 L.; No. 10 — 12 H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z 7 L.

Diese Blätter sind mit zarter und enger Nadel radirt und von der vorgehenden Folge in der Behandlung ganz verschieden.

23) Ländliche Ansicht, rechts ein vierräderiger Wagen, links zwei Pferde. Ohne Namen. H. 3 Z. 7 L., Br. 5 Z. 4 L.

24) Maria mit dem Kinde und zwei Engeln, leicht und geistreich radirt.

Maas, Aaert (Arnold) van, Maler und Radirer, auch Maes und Waes geschrieben, wurde um 1620 zu Guda geboren, und D. Teniers war sein Meister. Später ging er nach Italien, auch Frankreich besuchte er, und als er nach Hause gekommen war, um die Früchte seines Fleisses zu geniessen, starb er nach kurzer Zeit; wann, sagt die Geschichte nicht.

Van Maas malte Bauerngesellschaften, Dorfhochzeiten u. dergl., und dieses alles mit grösster Naturtreue. Auf einigen Bildern dieser Art, wie auf einem solchen im Pariser Museum, das einen rauchenden und einen lesenden Bauern vorstellt, steht ein Monogramm V. M., was unsern Künstler bedeutet, der aber früher geboren seyn muss, wenn jenes auf ähnliche Weise und mit der Jahrzahl 1632 bezeichnete Gemälde der Ankunft der Maria v. Medicis in den Niederlanden 1631 von A. v. Maas ist. Indessen gibt es mehrere Künstler dieses Namens. Auf zwei Kupferstichen: Le barbier de village, Le marchand d'orviétan, steht: Ma. Pinx. — Jor sculp., was Maas pinxit und T. Major sculpsit bedeutet. Dann hat Maas auch in Kupfer radirt, eine Kunst, die er bei A. Persyn erlernte. Doch sind seine Blätter höchst selten, und es ist gewöhnlich nur im Allgemeinen gesagt, dass v. Maas in Kupfer gestochen habe. Bei R. Weigel ist folgendes Blatt angezeigt:

Historisch-allegorische Darstellung, Frauen mit Wappen verschiedener Staaten auf einem Berge, links Mars von zwei Furien begleitet in Feuerdampf, rechts drei Frauen mit den Symbolen des niederländischen Freiheitsstaates auf Wolken. Unten in der Mitte ist das Zeichen des Meisters VM verschlungen. Dieses Blatt hat van Maas während seines Aufenthaltes in Italien radirt, und nach Weigel ist es durchaus ächt, obgleich es nirgends erwähnt wird. H. 8 Z. 1 L., Br. 12 Z. 3 L. Bei Weigel 3 Thl. 16 gr.

Maas oder Maes, Nicolay, Maler, geb. zu Dortrecht 1632, gest. 1693. Sein Meister war Rembrandt, und diesen ahmte er anfänglich nach. Später vermied er die grossen Schattenmassen seines Vorbildes, und schuf so die trefflichsten Bilder. Sie sind von grosser Wirkung, von lebendiger Färbung, und so kunstreich gemalt, dass man sie, obgleich nur die Werke eines Kunstliebhabers, den besten Erzeugnissen der Portraitirkunst anreihen muss.

Einige seiner Bilder sind auch durch Abbildungen bekannt. B.

Weiss lithographirte das Bildniss der Mutter Rembrandts bei Lyversberg in Cöln; A. Blooteling stach das Bildniss des Pastors Heinrich van Born von Amsterdam, und jenes des Hieronymus v. Beverningk, des Lord Carl Stanley u. a.

Maas, Gerrit, Zeichner und Maler, wurde um 1660 in Antwerpen geb. Sein Vater, wahrscheinlich einer der obigen Künstler, ertheilte ihm den ersten Unterricht, und dann suchte er sich durch das Studium der Natur und nach guten Gemälden, die er in Kirchen und Cabineten fand, zu vervollkommnen. Er malte zuerst verschiedene Cartons, die zu Brüssel in Tapeten umgesetzt wurden, unter welchen besonders die Darstellung der vier Welttheile geschätzt und als des Rubens würdig erklärt wurde. Dann arbeitete er für Kirchen und Palläste, und in diesen Werken erinnert er an die Manier des P. da Cortona, oder auch des N. Poussin, wie Descamps behauptet. Er malte Historien und Genrestücke, trefflich in Zeichnung und Färbung. Seine Köpfe sind ausdrucksvoll, das Costum wohl beachtet und gefällig, und dann herrscht in seinen Compositionen auch Leben und Bewegung. Im Grunde brachte er öfter Landschaften, Architektur, Ruinen u. s. w. an. Dann finden sich auch noch Zeichnungen von seiner Hand; im Cabinet Paignon Dijonval sind mehrere derselben beschrieben: heilige und profane Darstellungen, mit der Feder oder mit schwarzer Kreide ausgeführt. Sein Todesjahr ist unbekannt; auch glauben wir, dass er früher geboren wurde, als oben nach der gewöhnlichen Meinung angegeben ist, denn Maas war schon 1682 Direktor der Malerschule in Antwerpen, wie Weyermann angibt. S. auch G. Maes.

Maas, Adrian und Peter, Maler, die im 17. Jahrhunderte in Holland lebten. Sie malten Landschaften und Genrestücke. Der erstere wird mit dem erwähnten Arnold oder Aaert Maas kaum Eine Person seyn. S. Peter Maes, der wohl mit diesem Peter Eine Person ist.

Maas, Johann, Maler von Brügge, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In den Kirchen seiner Vaterstadt sind ziemlich gute Gemälde von ihm, und auch Zeichnungen finden sich, die jedoch am Werthe jenen des Nicolay Maas nachstehen.

Dieser J. Maas lebte um 1670.

Maas, Conrad van der, Maler, der um 1600 in Holland arbeitete. Er malte Bildnisse, Historien und Genrestücke. G. van Schooten war sein Schüler.

Maas, s. auch Maes.

Maass, Johann Gottfried, Maler zu Berlin, bildete sich auf der Akademie daselbst, und ging dann zu seiner weitern Ausbildung nach Italien, um in Rom, zu Neapel und anderwärts seine Studien fortzusetzen und Stoff zu Bildern zu suchen. Einige seiner Bilder erinnern daher an das Volk und die Sitte jenes Landes. Maass malt Genrestücke, auch Historien, Bildnisse und Fruchtstücke. Auf den Berliner Kunstausstellungen von 1830 an sah man Gemälde dieses Künstlers. Im Jahre 1838 sah man den hausirenden Bilderhändler, die Fischerfamilie bei Nettuno am mittelländischen Meere und Neapolitanische Mädchen.

Maassen, Theodor, Maler von Aachen, bildete sich auf der Akademie der Künste in Düsseldorf, und hier lebt er noch gegenwärtig als ausübender Künstler. Man hat Historien und Genrestücke von seiner Hand, und einige dieser Bilder sind in J. Scotti's Schrift: der Kunstschule zu Düsseldorf Leistungen in den Jahren 1837 und 1838 S. 29 verzeichnet. Seine Gemälde werden mit Beifall aufgenommen, da sich in ihnen ein tüchtiger Künstler offenbaret. Der Rheinisch - Westphälische Kunstverein hat einige käuflich an sich gebracht, und von da aus kamen sie durch Verloosung in verschiedene Hände.

Maat, Jan, Beiname von J. A. Blankhof.

Mataggio, ist J. Mabuse.

Mabuse, Jan van, nach Einigen J. Gossaert, genannt Mabuse, auch Mabusius, Mabugius, Malbodius, Maboggio, Maubeuge, letzteres von seiner Geburtsstadt in Henegau, die auch Mabuse heisst. Ueber das Geburtsjahr dieses Künstlers herrschen irrige Angaben; man sucht es um 1496 — 1500, während Mabuse schon um 1496 gearbeitet hat, wie aus einem Gemälde der Kinder Heinrich VII. von England, dessen wir weiter unten erwähnen, zu ersehen ist. Auch das Todesjahr ist bei Fiorillo u. a. nicht richtig bestimmt. Letzterer lässt ihn 1562 sterben, wo er schon lange nicht mehr lebte, indem der Künstler 1532 starb. Sein Meister ist unbekannt, man sieht aber aus seinen ersten Werken, dass er sich ein strenges Studium zur Pflicht gemacht und die Natur fleissig betrachtet hat. Schade nur ist es, dass ihn später sein wilder, ungeregelter Geist, sein leidenschaftliches Wesen zu tausend Verirrungen hinriss, so dass er während seines wüsten, ausschweifenden Lebens bald da-, bald dorthin geworfen wurde. Er spielte immer den lustigen Sorgenlos, und daher nahm ihn Lukas van Leyden als Gesellschafts-Cavalier an, als er seine Reise unternahm. Dieses fällt indessen erst in seine spätere Zeit, nachdem er schon aus Italien zurückgekehrt war. Die Zeit, in welcher er dahinging, ist nicht zu bestimmen, doch geht aus seinen Werken hervor, dass er schon vor dieser Bildungsreise, ehe er nach Italien ging, mehrere Werke ausgeführt habe, und gerade nach seinen früheren Werken muss man ihn beurtheilen. In diesen erscheint er als liebenswürdiger Nachahmer der alten Schule, bei einem schon bemerkbaren Streben nach freierer Bewegung, in Italien aber suchte er sich der Schule des van Eyck zu entwöhnen, dadurch, dass er sich auf die Nachahmung der grossen dasigen Meister legte, besonders des Lionardo da Vinci und des Michel Angelo. Allein sein Verdienst wurde durch dieses Bestreben geringer; die Werke jener und der folgenden Zeit sind manierirt, und nach diesen darf man ihn nicht beurtheilen, wie so oft geschehen. Um die Jungfräulichkeit der früheren Zeit war es jetzt geschehen, in Belgien namentlich durch unsern Mabuse, der als das Haupt einer neuen Kunstrichtung anzusehen ist. Diese besteht nach Dr. Waagen (Kunst und Künstler in England etc. III. 542) in dem Bestreben, sich die Idealität der Charaktere, die Schönheit der Linien, das Verständniss der Form jener Meister anzueignen, worüber man aber den den Niederländern ursprünglich innewohnenden, reinen Natur- und Farbensinn einbüsste und in leere Verzerrungen, Uebertreibungen und Missformen verfiel. Mythologische und allegorische Darstellungen wurden bei den Malern dieser Richtung besonders beliebt, und Mabuse wird nament-

lich als derjenige bezeichnet, der nach seiner Heimkehr aus Italien die späterhin auf Kosten des guten Geschmackes nur zu sehr herrschend gewordenen allegorischen Darstellungen in das Gebiet seiner vaterländischen Kunst einführte. Er huldigte zuerst der italienischen Weise in der Composition, und auch an jener südlichen Art, vorzüglich nackte Figuren zu malen, fand er Gefallen. Alles dieses war damals neu und es gefiel. Mabuse wurde berühmt und überall folgten ihm Bewunderer.

Jan Gossaert hielt sich längere Zeit in Italien auf, wie lange er aber in England verweilte, weiss man nicht. Später lebte er eine Zeitlang in Utrecht, im Dienste des dortigen Bischofs, Philipp's von Burgund, wo er viel und fleissig malte. Aber er versank zugleich immer tiefer in Ausschweifungen, zu welchen die schlechteste Gesellschaft, die er sich vorzugsweise wählte, ihn nur verleiten konnte. Die Staffelei und der Aufenthalt in Schenken bei wilden lärmenden Gelagen theilten sich in seine Zeit, und es ist schwer zu begreifen, wie er bei dieser Lebensweise den klaren Blick und die feste Sicherheit der Hand sich erhalten konnte, oder wie es ihm möglich war, so viel Fleiss auf die höchste Vollendung seiner Gemälde zu verwenden. Von Utrecht zog Mabuse nach Middelburg, und malte ein grosses Altargemälde für die Kirche der Abtey, ein Werk von gewaltigem Umfange, mit zwei Flügelthüren, die so gross und schwer waren, dass man sie jedesmal bei Eröffnung des Altars stützen musste. Der Meister wendete viel Zeit und fast unglaublichen Fleiss auf dieses sehr figurenreiche Gemälde. Es stellte eine Abnehmung vom Kreuze dar, und ward von den Kunstvertändigen der Zeit als seine vollendete Arbeit höchlich gepriesen. Albrecht Dürer, der es sah, als er im Jahre 1521 nach Middelburg kam, wo er auch Mabuse in seinem Hause besuchte, fället indessen in seinem Tagebuche das Urtheil: das Bild sei besser gemalt als gezeichnet. Späterhin schlug der Blitz in die Kirche ein, in welcher es den Altar schmückte, und diese ward unrettbar mit allen Schätzen, welche sie enthielt, ein Raub der Flammen. Mabuse scheint in Middelburg Anfangs mit grossem Aufwande gelebt zu haben. Sein goldbrokatnes Gewand erregte Lukas van Leyden's etwas überspannte Einbildungskraft, als dieser in Middelburg sein gewohntes Malerbanket gab, und Mabuse's übergrosse Pracht den ebenfalls prachtvoll gekleideten Lukas zu verdunkeln schien. Er mag es übrigens ziemlich arg getrieben haben, denn der Magistrat fand endlich für gut, ihn unerachtet seines Künstlerruhmes gefänglich einzuziehen; ob wegen Schulden oder sonst sträflicher Handlungen, ist nicht bekannt. Mabuse wendete indessen diese unfreiwillige Einsamkeit zu mehreren vortrefflichen Zeichnungen an, von denen K. v. Mander, der sie noch gesehen hat, mit Freude und Bewunderung spricht.

Eine Zeitlang, ob früher oder später? ist schwer auszumitteln, befand sich Mabuse als Hofmaler im Dienste eines vornehmen Niederländers, den Karl van Mander den Marquis van der Veren nannte, dessen Haushalt ganz auf fürstlichem Fuss eingerichtet war. Er hielt sich einen Poeten, einen Maler und einen Philosophen als unentbehrliche Mitglieder seines Hofstaates. Als einst Kaiser Karl V. dem Marquis die Ehre seines Besuches zudachte, liess dieser die vortrefflichsten Anstalten machen zum würdigen Empfange des hohen Gastes. Die ganze Dienerschaft ward neu und glänzend gekleidet, besonders aber sollten der Poet, der Philosoph und der Maler in neuen Gewändern von prächtigem weissen seidnen Damast das Fest verherrlichen helfen. Mabuse, der häufig in Geldnoth

war, wusste den ihm bestimmten Damast in die Hände zu bekommen, verkaufte ihn heimlich, trug das Geld in die Schenke, und machte sich dafür, um die Folgen ganz unbesorgt, auf seine Weise einen guten Tag. Der Marquis erfuhr es wohl und liess ihn stillschweigend gewähren. Endlich kam der Tag, der Kaiser auch, und der Poet und der Philosoph stolzirten in ihren schönen weissen damastnen Gewändern an der Spitze des Zuges, und in ihrer Mitte Mabuse in einem ähnlichen, doch weit schöneren Kleide. Damast von solcher Pracht, so blendend weiss, mit so herrlichen geschmackvollen Laubgewinden und Blumen hatte der Kaiser noch nicht gesehen, auch lobte er ihn über die Massen. Der Kaiser winkte dem Maler, um den Damast, der auch in der Nähe so schön war, zu untersuchen, und nun erst entdeckte er die Täuschung. Das ganze Gewand war Papier und über und über mit Blumen und Ranken, dem wirklichen Stoffe so ähnlich, übermalt. Die Majestät lachte, dass ihr die Augen übergingen, als sie die Geschichte des wundersamen Rockes jetzt vernahm, und dieser gewagte Streich befestigte den Meister noch obendrein gar sehr in der Huld seines Herrn. — Doch Mabuse wusste auch auf edlere Weise sein grosses Talent im Hause seines Beschützers geltend zu machen. Er malte dessen Gemahlin nebst ihrem Sohn, als Madonna mit dem Kinde, und wandte so viel Fleiss auf die Ausführung dieses köstlichen Bildes, dass sogar seine übrigen Gemälde, so trefflich gemalt sie auch sind, dagegen rauh und unvollendet erschienen.

Das Grab bedeckt die Verirrungen seines Lebens, doch was er in Hinsicht auf Kunst war, beweisen seine unschätzbaren Gemälde, theilweise ehedem in der Boisserée'schen Sammlung, jetzt in der k. bayerischen Pinakothek. Das eine, eine Kreuzigung, ist ein grosses Bild, von dem man vermuthet, dass er es vor seiner Reise nach Italien gemalt haben könne, aber dennoch spricht schon aus diesem sein lebhaftes, dem warmen Süden sich annäherndes Wesen. Er brachte in diese Darstellung ein höchst effektvolles Leben, alles ist in Bewegung, doch immer fern von aller Uebertreibung. Wunderschön ist der Contrast zwischen dem sterbenden Heiland und den in peinlicher Qual verscheidenden Verbrechern ausgedrückt, nicht minder auch der zwischen diesen beiden obwaltende Unterschied der Charaktere. Am Fusse des Kreuzes kniet Magdalena mit dem vollen Ausdruck wilden verzweifelnden Schmerzes; seitwärts erliegt die weinende Mutter ihrem herzzerreissenden Schmerz. Johannes und Maria Salome unterstützen, im eigenen Jammer vergehend, die Halbohnmächtige. Der Ausdruck, die Gruppirung, die Schönheit der Köpfe, so wie die Draperie dieser Gruppe sind vor allem bewundernswerth. Auch die übrigen Gestalten sind voll Leben und Wahrheit. Ein zweites kleineres Bild, die heil. Jungfrau in hoher Anmuth, welches Mabuse 1527 nach seiner Heimkehr aus Rom malte, erinnert an die Werke M. Angelo's, und nach Johanna Schopenhauer an alles Herrliche italienischer Kunst. Sie meint, es könne in Hinsicht der Ausführung der Triumph aller Malerei genannt werden. Diese Bilder mit einem dritten, das in prachtvoller goldener Rüstung den Erzengel Michael zeigt, den Ueberwinder Lucifer's, welcher kraftlos unter seinem Fusse sich windet, waren ehedem im Besitze des Dr. Boisserée.

In der erwähnten prachtvollen Pinakothek ist auch ein Bild der Danae, wie sie den goldenen Regen empfängt, mit Malbodius bezeichnet, eine heil. Familie, eine solche mit Maria und Anna auf dem Throne von den Verwandten umgeben, und Christus in sei-

ner Herrlichkeit auf Wolken mit den Sinnbildern der Evangelisten.

Im Bildersaal der St. Morizkapelle zu Nürnberg ist ein Bild der Maria mit dem Jesuskinde und St. Joseph, dann ein anderes Bild der Madonna, wie sie das Kind auf dem Gesimse hält.

Im k. Museum zu Berlin bewahrt man ein Bild des gekreuzigten Heilandes, auf der einen Seite die klagenden Frauen, auf der andern die Krieger, im Grunde Landschaft und Fernsicht auf Jerusalem. Der Christuskopf ist von grosser Schönheit, Maria in Gestalt und Gesicht vortrefflich, die Krieger voll Leben, und wenn, nach Kugler (Beschr. der Gemäldegallerie S. 188) im Bilde auch nicht mehr die ganze frühere Tiefe ist, so doch immer noch ein sehr aussprechender Nachklang derselben. Eine Madonna dieses Museums lässt schon ungleich mehr die spätere Richtung erkennen, ist aber nicht frei von Manier. Ein drittes, der früheren Zeit des Künstlers verwandtes Gemälde der Anbetung der Könige, zeigt bei einem gewissen, graulichen Farbentone ein nicht erfolgloses Bestreben nach freierer, vollerer Durchbildung der Form.

In der k. k. Gallerie zu Wien ist eine Madonna mit dem Kinde in einer Nische, um welche steht: Mulieris Semen Jesus Serpentis caput contrivit.

Im Escurial befindet sich von Mabuse die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf einem Throne in Muschelform, mit einer Inschrift auf der Rückseite: Joan Mabeuse S. S. Q. Lovan. qui constanti in deum et principem fide exiguum hoc artis nostrae monumentum inter cetera donaria sacrasque imagines in media iconoclastarum rabie conservavit etc.

In England sind mehrere Gemälde von Mabuse: Zu Hamptoncourt ist jenes Bild, welches die Kinder Heinrich VII., den nachmaligen Heinrich VIII., den Prinzen Arthur und die Prinzessin Margaretha darstellt, und das Dr. Waagen, Kunstwerke und Künstler in England und Paris I. 387, unserm Künstler beilegt. Prinz Heinrich wurde 1492 geboren, und im Bilde erscheint er ungefähr 7 Jahre alt, so dass das Gemälde um 1499 entstanden seyn muss, während man um diese Zeit den Meister erst geboren werden lässt. Die Kinder sind halbe Figuren in halber Lebensgrösse, und nach Dr. Waagen zeigt hier Mabuse ein ungleich feineres Naturgefühl und eine feinere Zeichnung, als in seinen späteren Arbeiten, und dabei dieselbe höchst zarte Vollendung und Verschmelzung. Nur in den Händen ist schon die Neigung zum Rundlichen in den Formen sichtbar. Doch sind jetzt die röthlichen Töne des Fleisches verflogen, so dass die Lichter blass, die Schatten grau erscheinen. Auch sind einige Schatten etwas verwaschen. Graf v. Pembroke hat die gleiche Darstellung mit der Jahrzahl 1495, nach Waagen anscheinlich von Mabuse selbst. Eine zweite Wiederholung ist zu Corshamhouse, in Wiltonhouse u. a. Ehedem war dieses Bild in der Sammlung Carl I., so wie das Gemälde mit Adam und Eva, das jetzt in der königlichen Sammlung aufbewahrt wird.

Thomas Baring besitzt ein Bild der Maria auf dem Throne unter einem sehr schnörkelreichen gothischen Baldachin, dabei fünf Engel, die musiciren, während einer dem Kinde die Blume reicht. Dieses Bild ist in der meisterlich modellirenden, miniaturartigen Ausführung aller Theile höchst bewunderungswürdig.

In der Sammlung zu Corshamhouse wird ihm ein Bildniss der Mutter Heinrich's VIII. beigelegt, welches Dr. Waagen indessen

für ein sehr verwaschenes Bild der früheren Zeit Holbein's erklärt.

In der Bildersammlung zu Castle Howard ist eine Anbetung der Könige von Mabuse, ein reiches Bild mit 30 namhaften Figuren, etwa 6 F. hoch und 5 Fuss breit. Dieses aus der Gallerie Orleans stammende Bild bestätiget Dr. Waagen's Vermuthung, dass der Künstler schon vor seiner Reise nach Italien bedeutende Werke in der rein niederländischen Weise der Schule der van Eyck ausgeführt haben muss, während man ihn gewöhnlich nur nach den manierirten Bildern im italienischen Geschmacke, welche er während und nach seiner Reise gemalt, zu beurtheilen pflegt. In diesem Bilde steht er keinem der beiden berühmtesten gleichzeitigen Meister in den Niederlanden, dem Rogier van der Weyde und dem Quintin Messys nach. In dem Adel, der Feinheit, der Manichfaltigkeit der Charaktere ist er nach Waagen's Ueberzeugung ihnen überlegen, in dem Ernste und der Energie ihnen gleich. Die Verhältnisse der Figuren sind schlank, die Hände fein, aber etwas lang und mager. In die fliessenden und weichen Hauptmotive der Gewänder mischen sich einige schärfere Brüche. Alle Theile dieses Bildes haben ein sehr bestimmtes und scharfes Modell, das Fleisch ist meist in den Schatten von tief bräunlichem, in den Lichtern warm gelblichem Ton und minder klar, als bei den andern beiden Meistern. Die Ausführung ist durchgängig von bewunderungswürdiger Gediegenheit und Strenge. Die Krone des knieenden Königs und der Deckel seines Gefässes ist noch in der alten Technik mit Goldgelb ausgeführt. Dagegen sind die Goldstoffe der Gewänder schon in der späteren, minder guten Art gemacht, wonach die ganze Fläche mit brauner Farbe angestrichen, die Muster mit Schwarz hineingezeichnet, die Lichter mit Ockergelb hineingestrichelt worden. Die Zusammenstellung der theilweise gebrochenen Farben ist von sehr harmonischem Gefühl. Hierin, wie in allen Haupttheilen, stimmt es nach Dr. Waagen durchaus mit der Kreuzigung Christi im k. Museum zu Berlin, welche früher dem Hemling (Memling) beigelegt wurde. Nur hat das Berliner Bild durch früheres Verwaschen seinen warmen Ton und sein altes Modell verloren, während das Bild in Castle Howard von einer Erhaltung ist, als ob es erst gestern vollendet wäre. Ein Köpfchen mit einem Federhut in einem Fenster möchte nach Waagen das Portrait des Mabuse seyn. Irrig glaubt man dort auch die des A. Dürer und L. van Leyden zu erkennen. Die Architektur des Gebäudes ist nicht gothisch, sondern zeigt schon einen Einfluss von Italien. Dieses Bild erklärt Dr. Waagen nicht nur für das noch übrige Hauptwerk des Künstlers, sondern als eines der vorzüglichsten der ganzen altniederländischen Schule.

Zu Althorp, dem Landsitze des Grafen Spencer, ist von ihm ein heil. Hieronymus in der Mitte zweier Seitenbilder, rechts die Heimsuchung, links Franz und Max Sforza, Herzoge von Mailand. Dieses Bildes erwähnt Passavant in der Kunstreise durch England und Belgien, so wie des folgenden.

In St. Donat zu Brügge war ehedem eine Kreuzabnahme mit zwei Flügelbildern, worauf Johannes der Täufer und der Apostel Petrus in reicher Architektur. Dieses sehr sorgfältig vollendete Bild hat die Unterschrift: JOAES MALBOGI PINGEBAT ANNO 1521. und vor wenigen Jahren kam es in den Besitz des H. Solly in London.

In der Weise des J. Mabuse gemalt ist daselbst in der Frauenkirche eine Mater dolorosa in einer Nische mit architektonischen

Zierrathen, umherum sieben Bilder aus dem Leiden Christi. Passavant sagt nicht mit Bestimmtheit, dass es von Mabuse herrühre, doch ist es nicht von Hemling, welchem das Bild beigelegt wurde. Ein anderes Bild dieses Meisters, das er nach Passavant bald nach seiner Rückkehr aus England malte, gegen 1500, stellt Christus am Kreuze zwischen den Schächern vor, die erneuerte Inschrift sagt aber: Joannes Malbodius 1300, was irrthümlich statt 1500 zu stehen scheint.

In der Sammlung des Prinzen von Oranien zu Brüssel ist von Mabuse das Bild der heil. Dreifaltigkeit, ein vortreffliches Gemälde des Meisters, sowohl im Ausdruck, als in der Zeichnung, wie Passavant versichert.

In der k. Sammlung des Louvre zu Paris ist eine Anbetung der Könige, aus der früheren Zeit des Meisters, und wie das Bild in Castle Howard noch ganz in niederländischer Weise, nach Waagen (l. c. III. 540) in einem, in den Lichtern gelblichen, in den Schatten bräunlichen Ton streng durchgeführt. Die Köpfe sind wahr, ernst und tüchtig. Eine Madonna mit dem Kinde von vielen Engeln umgeben ist in einer sehr weitläufigen Architektur von missverstandenem, italienischem Geschmack. Im grauen Fleischton ist es meisterlich, miniaturartig vollendet.

Das Bildniss dieses Künstlers hat ein Ungenannter gestochen, in M. van Enden's Verlag. Sonst scheint wenig nach ihm gestochen zu seyn; von C. de Paas eine Madonna mit dem Kinde, und einiges ist in den verschiedenen Galleriewerken gegeben. Die Münchner Bilder sind durch Lithographien aus dem Cotta'schen Verlage bekannt.

Macagni, Federico, Maler, der um 1690 in Mailand Kirchenbilder malte.

Mac-Ardell, s. Ardell.

Maccacaro, Girolamo, Maler von Verona, Schüler von F. Ricci, genoss einigen Ruf. Starb 1630 an der Pest.

Maccaferri, Johann Franz, Maler von Bologna, war nach Malvasia's Angabe Schüler der Carracci.

Maccarti, Franz, Maler von Empoli, Schüler von D. Cresti, wie Baldinucci behauptet.

Macceri, s. Maggieri.

Macchi, Florio und Giovanni Battista, Maler, die sich zu Bologna in der Schule der Carracci bildeten, und in jener Stadt, so wie in der Umgegend stellten sie auch manches gute Bild auf. Nach Florio stach A. Parigini 80 Embleme um 1600. Johann starb 1628, das Todesjahr seines Bruders ist unbekannt. Florio ist indessen der berühmtere, besonders in getreuer Nachahmung des Lud. Carracci.

Macchi, Lorenzo, Maler zu Mailand, wurde um 1804 geboren, und in der erwähnten Stadt erhielt er seine Bildung zum Künstler. Er malt Landschaften und Architekturstücke, in welchen er mit dem berühmten Migliara wetteifert. Macchi ist ein Künstler von

Ruf, und in mehreren seiner Werke kann man ihn sogar ausgezeichnet nennen. Seit 1826 wurde seiner im Kunstblatte von Dr. v. Schorn öfter ehrenvoll erwähnt. In dem erwähnten Jahre brachte er eine Ansicht des Domes von Mailand zur Ausstellung, die indessen den bekannten Darstellungen Migliara's nicht gleichkam. Im folgenden Jahre sah man in jener Ausstellung fünf kleine, anmuthige Landschaftsbilder, und ein grösseres, das bereits ein vorwärts schreitendes Talent verrieth. Seine ersten Bilder, heisst es bei dieser Gelegenheit im Kunstblatte, erinnern an die Manier der Fächer- oder Porzellanmalerei. Im Jahre 1830 wird er in dem bezeichneten Kunstjournale bereits als ausgezeichnet gepriesen, und behauptet, dass seine perspektivischen Ansichten nach der Natur mit grösster Wahrheit ausgeführt seien. Auch seine Landschaften nennt man schön, doch soll der Künstler zuweilen manierirt erscheinen.

Macchiarelli, s. Machiavelli.

Macchietti, Girolamo, genannt del Crocifissajo, Maler von Florenz, wurde um 1541 geb., und R. Ghirlandajo war sein erster Meister. Später kam er zu Vasari, dem er 6 Jahre als Gehülfe zur Seite stand, bis er nach Rom sich begab, um dem weitern Studium der Kunst obzuliegen. Von Rom aus begab er sich nach Florenz, und da malte er zwar nicht viel, aber mit Liebe und Fleiss. Geschätzt ist seine Erscheinung in der Capelle Stufa zu St. Lorenzo, deren Schönheit, Ausdruck und alles Uebrige Borghini lobt. Auch Lomazzo rühmt dieses Bild, und Lanzi behauptet, dass dieses Gemälde zu den beachtetsten damaliger Zeit gehöre. Lomazzo rühmt auch die Marter des heil. Lorenz in St. Maria Novella. Macchietti malte auch in Spanien, dann zu Neapel und in Benevento, wo er besser als an andern Orten gemalt haben soll. In Urbino malte er einige Schlachtbilder im Saale der Albani.

Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt, es erfolgte um, oder 1600.

In der Gallerie zu Florenz ist sein Gemälde mit Medea der Giftmischerin, von C. Gregorio gestochen.

Ticozzi führt diesen Künstler unter G. Maglietti auf, und Macchietto soll der Beiname seyn.

Macco, Alexander, Historienmaler und Radirer, wurde um 1770 im Ansbachischen geboren, und seine erste künstlerische Bildung erhielt er in München auf der Akademie, wo er solche Fortschritte machte, dass ihn der Churfürst mit einer Pension beglückte. Dadurch wurde er in den Stand gesetzt, in Rom seine Studien fortzusetzen, was im letzten Decennium des vorigen Jahrhunderts geschah, und endlich besuchte er auch Paris, wo damals die Kunstschätze der Welt zu schauen waren. Später bereiste er Deutschland, verweilte längere Zeit in Berlin, zu Prag, in Hamburg und Wien; auch München besuchte der Künstler, wo er indessen nicht lange blieb, weil er keine Anstellung finden konnte. Er genoss aber fortwährend seine Pension und noch 1835 steht er im k. bayrischen Staatshandbuche unter der Zahl der k. pensionirten Künstler.

Macco, öfter Professor genannt, fertigte eine bedeutende Anzahl von Gemälden, von denen einige mehr oder weniger beifällig aufgenommen wurden, immer aber verriethen sie einen genialen Künstler, der im Stande war, Vollkommenes zu leisten. Man hat

ihm hie und da den Vorwurf gemacht, dass er David copirt habe. Es ist zwar in seinen Werken eine auf Effekt berechnete, aber nirgend grelle Färbung, noch weniger das Studium nach der Mannequin (Gliedermann), was sich bei allen Werken David's offenbaret. Man erblickt in Macco's Werken immer die Natur mit der Antike im schönen Vereine. Eben so entfernt ist er vom Aufsuchen entfernter reichlicher poetischer Einmischungen; bei ihm spricht sich das Werk durch sich selbst aus, die Poesie liegt in der Anordnung und Ausführung ohne Rückhalt. Im Morgenblatte von 1819 sind seine vorzüglichsten Gemälde bezeichnet, wie folgt: Hektor aus der Schlacht zurückkehrend schilt den Paris ob seiner Feigheit; Theseus, wie er an der Leiche der Phädra dem Hippolyt flucht, zwei Bilder, auf welche obiges Urtheil angewendet wurde; ferner zwei Mädchen, fast in Lebensgrösse, entsteigen dem Bade, das jüngere, durch das Aufflattern einer Nachtigall erschreckt, schmiegt sich ängstlich der Erwachsenen an. Beide Figuren sind unbekleidet, aber die höchste Decenz, heisst es in dem bezeichneten Morgenblatte, wird durch einen ätherähnlichen Ueberwurf bezweckt, und selbst die arglose Jungfräulichkeit darf dieses Bild ohne Scheu betrachten. Die Formen sind von ungemeiner Schönheit, die Carnation bewunderungswürdig, die Ausführung in Figur und Landschaft im höchsten Grad vollendet. Auf einem anderen vorzüglichen Gemälde erblickt man ein die Laute spielendes Mädchen, über deren Schulter ein Jüngling blickt. Als vollendetes Kunstwerk erklärt man eine Madonna in engelreiner Jungfräulichkeit. Neben dem Kinde ist ein spielender Engel, alle in vollendeter Schönheit der Form. Von hoher Anmuth, liebreizend ist das Bild einer jungen Römerin, deren Hände das Zauberspiel mit dem schwarzen Schleier (Zendale) treiben. Wunderliebliche Gestalten sind auch sein Amor und Psyche.

An diese Werke reihen sich eine Anzahl Aquarellen und Miniaturen, die ebenfalls hohen Beifall fanden. Seine Bildnisse sind von sprechender Aehnlichkeit, mit grosser Sorgfalt behandelt, und besonders schön sind immer seine Hände und Arme. Gerühmt wird ein Familiengemälde des Kaufmanns Knauer zu Hamburg, wo man auf einem Raume von 6 Fuss Höhe und 10½ Fuss Breite 15 Figuren auf das sinnreichste gruppirt sieht. Man nannte es ein Meisterstück in Hinsicht der Zeichnung, der Beleuchtung und der harmonischen Färbung. Einige seiner Gemälde fanden auch Tadel, da sie nicht alle von gleicher Wirkung und Correktheit sind. Der Ausdruck ist manchmal matt und die Stellungen fand man hie und da sonderbar.

Dann hat Macco auch gut in Kupfer radirt, und Erzeugnisse dieser Art sind folgende Blätter:

1) Herkules und Theseus kämpfen gegen die Amazonen, nach Diod. Sic. Lib. IV. Alexander pinx. et sc. Romae 1795, gr. qu. fol.
2) Die Jagd des Meleager, gr. qu. fol.

Macdonald, Laurence, Bildhauer zu London, hat 1831 zuerst Bildhauerarbeiten ausgestellt und von Kennern viel Lob geerndtet. Er ist noch ein junger Mann, der aber bereits Treffliches geleistet hat. Seine Gruppen von Achilles und Thetis, und Ajax die Leiche des Patroklus tragend, zeigen eine vertraute Bekanntschaft mit der Natur und den alten Bildwerken. Ungemein elegant und schön sind die bittende Jungfrau und der junge Schleuderer. Seine Bü-

sten sind voll Charakter, die Ausführung kühn und meisterhaft, am besten sind die von John Sinclair, Prof. Wilson und Charles Kemble, dem berühmten Schauspieler; der letztere ist eben so ähnlich als schön und kräftig gehalten. Die Büste der Mutter des Kanzlers Brougham ist ganz Wahrheit, und eine andere, die eines Mrs. Nearne, von unendlicher Weichheit und Zartheit im Ausdruck.

Macduff, Archibald, Zeichner und Kupferstecher, eigentlich nur Kunstliebhaber, der um 1750 in England geboren wurde. Er bediente sich bei seinen Arbeiten der Nadel und der Aquatinta, und seine besten Erzeugnisse in der Weise Barry's scheinen folgende zu seyn:

1) Die heil. Familie mit dem Agnus dei, nach Rafael's Bild bei Dr. Mead, fol.
2) Die Versuchung Adam's, nach Barry, mit sechs Versen aus Milton, 1776, gr. fol.
3) Hiob und seine Freunde, nach Barry, 1777, gr. qu. fol.
4) Die Geburt der Venus, nach demselben, 1776, gr. qu. fol.
5) König Lear, mit Versen aus Shakespeare, nach demselben, 1776, gr. fol.

Macée, Charles, Zeichner und Radirer, wurde 1631 zu Paris geboren, und hier übte er auch seine Kunst. Der Kunstkenner Jabach liess durch ihn Landschaften aus seinem Cabinete zeichnen und radiren. Seine Nadel ist frei, leicht und malerisch, daher denn seine Blätter mit Beifall aufgenommen wurden. Zuerst erwähnen wir jene, welche er für Jabach fertigte, unter dem Titel:

1) Recueil de 283 estampes, gravées à l'eau-forte par les plus habiles graveurs du tems etc. Von Macée finden sich darin Landschaften, qu. fol.
Die ersten Abdrücke dieser Sammlung sind ohne Numern und Namen, weil sie Jabach einzeln vertheilte.
2) Eine Folge von 12 Landschaften nach Castiglione, gr. qu. fol. Sie sind folgenden Inhalts:

a) Der Engel befiehlt dem Noah, die Thiere in die Arche gehen zu lassen.
b) Abraham und Sara gehen nach Aegypten.
c) Die Segnung Abraham's.
d) Abraham verweiset die Hagar.
e) Rebekka's Reise nach Mesopotanien.
f) Jakob kehrt zum Vater zurück.
g) Rahel kehrt aus Mesopotanien zurück.
h) Jakob schickt dem Esau Geschenke.
i) Moses als Kind auf dem Nil ausgesetzt.
k) Jakob zieht mit Frau und Kindern nach Aegypten.
l) Maria vor der Krippe kniend, oben Gott Vater.
m) Christus am Kreuze, unten die Jünger und Frauen.

Macedo, Beiname von G. Clovio.

Macerata, Giuseppino da, Maler, der um 1630 blühte, aber wenig bekannt ist. Selbst seine Schule kann man nicht genau angeben, man weiss aber, dass er Lehrsätze der Carraccisten befolgt habe, und ein zweifelhaftes Gerücht macht ihn sogar zum Schüler des Agostino Carracci. In den Collegienkirchen zu Fabriano sind seine Arbeiten noch vorhanden; eine Verkündigung in Oel zu S.

Nicolo, in S. Venanzio zwei grosse Kapellen auf Kalk. In dem einen Bilde, wo er die Wunder der Apostel darstellte, übertrifft er sich selbst in Schönheit der Köpfe und in Anordnung, obwohl es übrigens etwas unbestimmt und eilig ist, wie Lanzi behauptet. Zwei Werke, ausgemacht von ihm, sind in seinem Geburtsorte; bei den Carmelitern die Madonna in der Glorie mit St. Nicolaus und Hieronymus, und bei den Kapuzinern der heil. Petrus, der das Schlüsselamt erhält. Nach Lanzi sind beide Bilder Carraccisch, das zweite nur zu sehr, indem es wunderbar einem andern in der Kirche der Filippiner zu Fano ähnelt, welches denselben Gegenstand darstellt, und geschichtlich gewiss ein Werk G. Reni's ist. Darum achtet Lanzi Macerata's Bild für Copie. Man liest darauf: Joseph Ma. faciebat 1630; die Jahrzahl ist jetzt unleserlich.

Macerata, Amico da, s. Ricci.

Machado, Joaquin de Castro, Bildhauer in Lissabon, Sohn des Manoel Machado Texeira, wurde 1736 geboren, und vom Italiener Justi in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Später war er auf sein eigenes Studium beschränkt, aber sein Genius leitete ihn so sicher, dass man diesen Künstler, der Portugal nie verliess, den Canova Lusitaniens nennen könnte. Er wurde Professor der Bildhauerkunst an der k. Akademie zu Lissabon, und zuletzt Direktor aller für den k. Pallast zu Ajuda nothwendigen Bildhauerarbeiten. In diesem Pallaste sind auch einige Statuen von seiner Hand; es gibt aber noch viele andere Werke von ihm, aus welchen überall ein tiefes Studium spricht. Ueber eine schöne Gruppe: Nossa senhora da Encarnào, hat er zwei gelehrte Abhandlungen geschrieben. Seine zehn Ellen hohe Reiterstatue Joseph I., auf einem Platze in Lissabon aufgestellt, bewundert man als ein Meistersück, das er 1774 verfertigte. Lucius hat 1793 diese Statue in Kupfer gestochen, und dieses Blatt findet man im Journal de Coimbra, Lisboa 1812 S. 356. In Füssly's Suplementen heisst es, dass auch Georg Machado de Castro diese Statue in Kupfer gestochen habe; diesen Künstler kennen wir aber nicht, er müsste denn mit dem folgenden Gaspar Machado Eine Person seyn.

Machado bildete auch viele Schüler, dieses mit Eifer und Liebe, und noch in seinem 91. Jahre war er thätig. Im Jahre 1828 starb der Künstler.

Machado, Gaspar Froes, Kupferstecher, der Bruder des Bildhauers Francisco Leal Garcia, bildete sich zu Lissabon unter Leitung von Joaquin Carneiro da Silva, und schon hatte er in seiner Kunst einige Sicherheit erlangt, als er nach England ging, um sich daselbst weiter auszubilden. Er benützte seine Zeit gewissenhaft, sah aber sein Vaterland nicht wieder, indem das Schiff, welches ihn dahin bringen sollte, durch Schiffbruch zu Grunde ging. Wir haben von diesem Künstler, dessen 1827 im Kunstblatte erwähnt wird, folgende daselbst aufgezählte Blätter.

1) Allegorie auf die Geburt des Kronprinzen Don Petro de Alcantara, nach der Zeichnung seines oben erwähnten Bruders F. Leal Garcia.
2) Die Geburt Christi, nach dem Gemälde eines grossen Meisters gestochen (?).

Machado, Cirillo Wolkmar, einer der ausgezeichnetsten Maler Portugals, Lehrer an der Akademie do Nu. Seine schönsten Werke

sind die Plafonds des k. Pallastes zu Mafra und im Pallaste des Marquis du Lolè, das Gemälde auf dem Hauptaltar der Pfarrkirche zum Herzen Jesu (Conacão de Jezus) und die Apostel in der Kirche von Loretto. Dieser berühmte Maler besitzt auch grosse Kenntnisse in der Architektur und den schönen Künsten. Er lebte noch 1827, nach der Nachricht im Kunstblatte von Dr. v. Schorn, wo Obiges über diesen Künstler zu lesen ist.

Machado, Georg, s. Joaquin Machado.

Machatas, ein alt-griechischer Bildhauer, der aus einer Inschrift bei Muratori in Diar. Ital. p. 425 bekannt ist. Er fertigte eine Herkulesstatue.

Machek, Anton, Maler und Lithograph, wurde um 1778 im Dorfe Podlaczicz im Grudimer-Kreise geboren, und als Knabe in wissenschaftlicher Hinsicht ganz vernachlässiget; doch erwarb er sich durch seine Zeichnungen, die er mit bunter Farbe ausmalte, an dem Königgrätzer Bischof Hay, bei welchem des Künstlers Vater als Musikus im Dienste stand, einen Gönner, der den Knaben dem Cabinets-Maler Zitta in die Lehre gab. Bei der Krönung Franz II. kam er nach Prag, und dort in die Schule des geachteten Malers Wenzel Bluma, dessen Unterricht er aber nur anderthalb Jahre genoss, worauf er, da er durch den Tod seines Mäcens die Unterstützung verlor, vier Jahre mit niedern Arbeiten dahinbrachte, bis er in Kohl's vortrefflicher Schule seine höhere Bildung zum Künstler begann. Bei der Eröffnung der Akademie der b. K., von der Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag, gewann er den zweiten Preis und später den ersten, welchen das im Graf Joseph Kolowratischen Garten befindliche Reiner'sche Frescogemälde einer Schlacht erhielt. Nun fehlten auch annehmbare Anträge nicht mehr; sein Name wurde durch die gewonnenen Preise bekannt. Er folgte der Einladung des neuen Bischofes von Königgrätz, malte zwei Altarbilder für die Schloss-Kapelle in Grast, beinahe alle Zimmer der bischöflichen Residenz, und kam nach einer einjährigen angestrengten Beschäftigung 1798 arm an Gütern und reich an Hoffnungen nach Wien. Hier war er noch ein Jahr fleissiger Schüler der Akademie, bis er in Lachsenburg Arbeit fand, wo er für die Kaiserin Maria Theresia am „Hause der Laune" mitmalte. Da es ihm an andern Arbeiten fehlte, so suchte er in der Portraitmalerei Brod, und sie lohnte mit Gewinn seinen Säckel. Er besuchte jetzt mehrere Städte, fand in Königgrätz eine Lebensgefährtin und in Prag eine bleibende Stätte. Hier studirte er fleissig die Zeichnungen und Antiken der Akademie und arbeitete nach dem Modell. Jetzt fing er an, sich in der Composition zu versuchen, dies nicht ohne Glück, und nun weihte er seine Thätigkeit der Darstellung der Thaten des czechischen Volkes. Abgeschreckt durch die grösseren Kosten und Schwierigkeit der Radirung in Kupfer und in Aquatinta unternahm er die Zeichnung auf Stein, und brachte es nach vielen verunglückten Versuchen zum erfreulichen Resultate. In der lithographischen Technik verdankte Machek vorzüglich viel dem Lithographen Kunike in Wien, und sein Verlagsgewölbe ist jetzt reich an gelungenen Produktionen.

Das oben angezeigte Werk führt den Titel: Geschichte der Czechen in 72 Bildern, von einem erklärenden deutschen und böhmischen Texte von Wenzel Hanka begleitet. Es erschien heftweise,

und wurde mit der vierten Lieferung im Verlaufe des Jahres 1824 beendigt. Peter Bohmann's Erben übernahmen die vollständige Herausgabe, denen Machek das Werk als freies Eigenthum überliess. Zugleich vereinten sich Böhmens talentvolle Künstler zur Fortsetzung dieses Nationalwerkes, die die Bilder entwarfen und selbst lithographirten. Es sind in dieser Geschichte Böhmens vortreffliche Compositionen von J. Führich, L. Friese, J. Warter, W. Markowsky, W. Mannes, von unserm Künstler und von andern, grösstentheils von ihnen selbst lithographirt, qu. fol.

Machera, Ferdinand, Maler zu Lyon, der aber 1776 zu Dôle geboren wurde. A. Devosge war sein Meister, und die Werke, welche er lieferte, bestehen in Bildnissen in Miniatur und Aquarell.

Machetti, Alexander, Kupferstecher, der um 1795 arbeitete, doch wissen wir nicht, wie lange. Von seinen Werken kennen wir:

1) Der heil. Bernhard von Ophyda predigt vor mehreren Cardinälen, 1796, fol.
2) Etliche Büsten.

Machiavelli, Zenobio, Maler, den Vasari unter die Schüler des B. Gozzoli zählt. Lebte um 1470.

Machiavelli, Elisabeth, eine Künstlerin von Bologna, lernte bei L. Mattioli. Sie zeichnete mit der Feder und ätzte auch in Kupfer. Dieses um 1730.

Machiavelli, Giacomo, Kupferstecher, der um 1790 arbeitete. Blätter von seiner Hand sind in der

1) Histoire de l'art par d'Agincourt, in dem Theile über Malerei.
2) Eine bacchanalische Scene, gr. 8. Leicht radirt.

Machietti, s. Macchetti.

Machuca, Juan Fernandez, Maler und Baumeister von Sevilla, der um 1665 in Granada arbeitete. Er ahmte Rafael nach, und nach Velasco, der an seiner Stelle (unter P. de Moya) etwas confus ist, war er ein grosser Künstler, aber er ist kaum Eine Person mit dem unten folgenden Architekten Machuca.

Machuca, Architekt, dessen Milizzia erwähnt, ohne seine näheren Verhältnisse zu bestimmen. Sein Werk ist die schöne Hauptfaçade im Hofe des k. Pallastes zu Granada, die in jonischer und dorischer Ordnung prangt. Er war Baumeister Carl V., und wir möchten fast glauben, dass Velasco mit dem obigen Künstler in so ferne eine Verwechslung begangen, dass er jenen zum Architekten machte, während er diesen Künstler gemeint hat. S. den folgenden Artikel.

Machuca, Pedro, Maler, Bildhauer und Architekt, der zur Zeit Carl V. in Spanien lebte. Die Nachrichten über diesen Künstler sind etwas verwirrt, oder es scheint fast, dass der Obige mit ihm Eine Person ist. Einige glauben, er habe sich in Italien gebildet; Andere meinen, er hätte seine künstlerische Bildung in Granada

erlangt. Daselbst findet man wenigstens seine besten Arbeiten, Malereien, die an Rafael's Styl erinnern, und so könnte er wohl in Italien gewesen seyn. Dann war er auch Architekt, und als solcher leitete er die Reparaturen in der Alhambra, denn so verstehen wir die Nachricht bei Fiorillo, wenn dieser sagt, dass Machuca die Oberaufsicht über den Bau von Alhambra zu Granada geführt habe. Den Bau in der Alhambra begann Carl V. 1527, und damals soll Machuca schon 40 Jahre im Dienste des Hofes gestanden haben. Sein Sohn Ludwig vollendete jenen Bau. Als eines der schönsten Werke Peter's erklärt man den Springbrunnen, den der Marquis von Montejar nach Alhambra schickte. Er ist mit Basreliefs geschmückt.

Machy, Pierre Antoine de, Maler und Kupferstecher, wurde 1722 in Paris geboren, und Servandoni war sein Meister. Er erlangte Ruhm, der sich durch zahlreiche Werke verbreitete, die Machy lieferte. Diese bestehen in Architekturstücken und Perspektiven. Zwei solche malte er über der grossen Treppe des Palais royal. Man setzt ihn Robert und Clerisseau an die Seite, seinen Meister erreichte er indessen nicht. Basan hat nach seinen Zeichnungen sechs Blätter mit Ruinen gestochen, und Janinet und Descourtis führten nach ihm Prospekte in Farbenmanier aus. Dann hat Machy selbst ähnliche Gegenstände in Bistermanier gestochen. Machy hatte den Titel eines Malers des Königs; sein Todesjahr kennt man nicht. Es scheint erst nach 1770 erfolgt zu seyn.

1) Ruinen eines Triumphbogens, unter welchem Landleute sich unterhalten, gr. 4.
2) Ruinen eines antiken Monuments, an der Fontaine Bäuerinnen, das Gegenstück.

Machy, der Sohn des Obigen, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er soll im Geschmacke seines Vaters gemalt und sehr gut in Bister gezeichnet haben. Basan u. a. führen ihn aber einzig als Stecher an, der nach seinem Vater mehrere Genrestücke in Farbenmanier ausführte.

Macilo, Architekt, dessen Name sich an den Dom in Padua knüpft. Er begann den Bau 1123 auf Kosten des Capitels. Alles dieses besagt eine Aufschrift an einem Capitale.

Macini, s. Mancini.

Mack, Georg, Illuminist, der um 1606 in Deutschland lebte. Es finden sich Kupferstiche und Holzschnitte, die von ihm illuminirt und mit Gold gehöht sind. Brulliot sah von ihm ein gemaltes Titelblatt der Historia des Flavius Josephus, auf welchem mit goldenen Buchstaben der Name Jerg Mack steht. Brulliot meint auch, es gehören ihm die Buchstaben G M an, welche sich auf illuminirten Holzschnitten von J. Amman, M. Schwarzenberger u. a. finden.

Mack, N., Maler, der in Augsburg lebte. Er malte nach J. G. Bergmüller's Cartons in der Dominikanerkirche daselbst Deckenstücke.

Mack, Ludwig, trefflicher Bildhauer, geb. zu Stuttgart 1799, gestorben 1831. Er war der ältere Sohn des noch 1831 lebenden Hof-

stuccators Mack, unter dessen Anleitung, so wie bald nachher in Dannecker's Schule der Sohn die Technik der Bildhauerei erlernte. Mit schönen Kenntnissen ausgerüstet und von ungewöhnlichem Eifer für seine Kunst beseelt, ging Mack im Anfang des Jahres 1822 nach Dresden, wo er die Kunstsammlungen besuchte, und aus Böttiger's und Hase's Belehrungen Nutzen zog. Nach einem Aufenthalt in Berlin von mehreren Wochen kehrte er nach Stuttgart zurück, und arbeitete hier Vieles. Sein grösstes Werk aus dieser Zeit ist eine Allegorie der Vergeltung, unter dem Namen des jüngsten Gerichtes, in Relief. Die Zeit vom September 1824 bis November 1825 brachte er in Rom und Neapel zu, und kehrte dann über München nach der Heimath zurück. In Rom fertigte er ein schönes Basrelief, Amor und Psyche, welches der Kunstverein in Stuttgart ankaufte, und gegenwärtig noch bewahrt, indem es der Gewinner, Hofrath von Dannecker, dem Vereine zum Geschenke überliess. Im Vaterlande wurde dem Künstler aufgetragen, das von Dietrich erfundene Hochrelief für das nördliche Giebelfeld des k. Landhauses Rosenstein in Sandstein auszuführen. Doch der Künstler fand auch Drang nach freier Produktion, und daher war er immer mit neuen Versuchen und Entwürfen in Thonskizzen beschäftiget. Im Jahre 1829 entschloss er sich zur Herausgabe seiner gelungensten Compositionen in Umrissen. Kräftig gezeichnet von Rud. Lohbauer, und mit erklärenden Dichtungen begleitet, erschienen davon sechs Blätter im ersten Hefte. An der Vollendung des zweiten hinderte ihn der Tod. Der Titel des Heftes heisst: Arbeiten von L. Mack, im Contour gezeichnet von R. Lohbauer, mit Gedichten von L. Neuffer, G. Schwab etc. Stuttgart 1829.

Macken, Hans, Briefmaler, der 1580 im Ayrershof bei Nürnberg lebte. Er gab eine Abbildung des Cometen vom bezeichneten Jahre heraus.

Mackenzie, Aquarellist zu London, ein trefflicher jetzt lebender Künstler. Er malt Landschaften, äussere und innere architektonische Ansichten, alles dieses mit grosser technischer Fertigkeit. Besondere Einsicht hat er in die Gesetze der Beleuchtung, und dann sind seine Bilder auch mit aller Sorgfalt behandelt.

Macklaurin, Oudot de, Architekt, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunders in Paris arbeitete; doch nicht mit grossem Beifalle.

Macklin, Thomas, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen, wenn es nicht jener gleichnamige Kunstfreund ist, der in London mit Boydell in patriotischer Kunstbeförderung wetteiferte. Er ordnete jährliche Kunstausstellungen an, und 1793 fing er an, eine Folge grosser Kupferstiche unter dem Titel: Bunbury's Shakespear herauszugeben. Bunbury fertigte die Zeichnungen, und das Kupferwerk besteht aus 48 Blättern. Dann fanden wir auf folgenden Blättern seinen Namen:

1) Der Sieg und der Friede, nach Guercino: Macklin sc. 1779. Oval, in schwarzen und färbigen Abdrücken.
2) Der Sieg und der Ruf, nach C. Monet: Macklin sc. 1779. Oval.
3) Das Bildniss der Herzogin von Devonshire, roth gedruckt. Hier ist Macklin als Verleger bezeichnet.

Maclise, Maler zu London, ein jetzt lebender Künstler, dessen Lebensverhältnisse wir jedoch nicht erfahren konnten. Auf der Londoner Kunstausstellung von 1836 sah man von ihm zwei grosse Gemälde, Macbeth und die Hexen, und die Zusammenkunft Carl I. mit Cromwell. Im Jahre 1839 wurde seine Darstellung von Robin Hood und König Richard nach der nie veralternden englischen Volksballade in Fraser's Magazin selbst in begeisternden Versen gepriesen.

Macoin, Zeichner, Schüler von Patel und um 1690 blühend. Er malte in Gouache Landschaften mit Figuren und Architektur. Im Cabinet Paignon Dijonval sind Landschaftszeichnungen in Gouache von ihm erwähnt.

Macolino, Thomas, Maler und Hofmusikus zu München um 1670, der indessen die Malerei nur als Liebhaber trieb. C. G. Ambling stach nach ihm einige Bildnisse von Herrschaften jenes Hofes.

Macret, Charles François Adrien, Kupferstecher, geboren zu Abbeville 1752, gestorben zu Paris 1783. Sein Lehrer war Dupuis, und unter Leitung dieses Meisters machte er solche Fortschritte, dass man den frühen Tod dieses Künstlers bedauerte. Man hat von ihm mehrere Blätter, die mit grossem Beifall aufgenommen wurden. Auch andere Künstler haben nach ihm gestochen, und von seinen eigenen Blättern erwähnen wir folgender:

1) Christus und die Samariterin am Brunnen, kl. qu. fol.
2) Vue de l'explosion du magazin à poudre d'Abbeville en 1773, Chaquet del., Macret sc., gr qu. fol.
3) Reception de Voltaire aux champs Elysées, nach Fauvel, gr. qu. fol.
4) Arrivée de J. J. Rousseau aux champs Elysées, nach Moreau jun., gr. qu. fol.
5) Offrande à l'Amour, nach Greuze, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
6) Les premices de l'Amour propre, nach Gonzales, gr. fol.
7) La laitière hollandaise, nach G. Dow, im Cabinet Poullain, kl. 4.
8) Silen von Bacchantinnen umgeben, nach J. Jordaens, in demselben Cabinete, kl. 4.
9) Die Halbfigur eines Mannes mit dem Glase in der Hand, nach A. de Vois, Cabinet Poullain, kl. 4.
10) Samson und Dalila, nach v. d. Werff, Cabinet Poullain, 4.
11) Die Charitas, Halbfigur, nach L. Mattioli, Cabinet Poullain, kl. fol.
12) La sultane reconnoissante, nach F. Eisen, fol.
13) La Fontaine enchantée de la verité d'amour, nach C. N. Cochin mit St. Aubin gestochen.
14) La fuite à dessin, nach P. Choffard.
15) Leonardo da Vinci in den Armen Franz I. sterbend, nach J. W. Menageot. Im ersten Drucke vor der Schrift.

Macrino d'Alba, eigentlich Giangiacomo Fava, genannt Macrino d'Alba, weil er Bürger von Alba war. Er stammte aus Alladio, den Grund zu seinem Ruhme legte er aber in Alba und zu Turin, dieses um 1496 — 1508. Lanzi nennt ihn einen wackern Maler, in Gesichtern höchst wahr, in allen Theilen fleissig und ausgeführt, in Colorit und Schattengebung hinlänglich gewandt. Wo Macrino

sich gebildet, weiss man nicht; in einem mit Macrinus d'Alba bezeichneten Bilde in der Sakristei der Hauptkirche zu Trier erkennt aber Lanzi den Geschmack Bramante's und gleichzeitiger Mailänder. In der Landschaft hat er das flavianische Amphitheater angebracht, und daraus wäre zu vermuthen, dass er Rom, oder doch Vinci's gebildete Schule gesehen habe, wie Lanzi meint. Wo er sich immer auch gebildet haben möge, er ist in jener Gegend der erste Künstler, der sich dem neuen Style nähert, und scheint nicht blos in Asti und Alba, wo manche Cabinet- und Altarbilder von ihm sind, geschätzt worden zu seyn, sondern auch in Turin und im Hause des Fürsten selbt. Aus diesem Hause dürfte nach Lanzi der zu den Füssen U. L. F. und der sie umgebenden Heiligen abgebildete Cardinal im Dome seyn. In Turin hat er wohl mehrere Bilder hinterlassen, aber vor allen Hauptstädten Italiens hat diese am liebsten neue Gemälde an die Stelle der alten gesetzt. In der Capelle S. Ugone in der Carthause zu Pavia ist ein in sechs Felder abgetheiltes Bild, dessen auch Lanzi erwähnt, aber nicht mit dem genauen Inhalte. In dem oberen Felde ist der auferstandene Christus und 2 Evangelisten, darunter die Madonna und 2 Engel, in den untersten S. Ugone und Anselmo. Es soll eine der schwächsten Arbeiten dieses Meisters und doch ein verdienstliches Bild seyn. Vgl. Lanzi III. 308 und die Anmerk. v. Quandt.

Madden, Wyndham, Maler, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in England lebte. Er malte Bildnisse. W. Dickinson stach nach ihm das Bildniss des Lord J. Lifford.

Maddersteg, Michael, Maler, geb. zu Amsterdam 1669, gest. 1709. Er war Backhuysen's bester Schüler, und namentlich in Abbildung von Schiffen berühmt. Diese mächtigen Formen machen seine Bilder interessant, und dann wirken sie auch durch kräftige Haltung. Seine Gemälde kamen an verschiedene Höfe, und viele derselben entstanden in Berlin, wo er lange lebte. Im k. Museum daselbst werden von ihm jetzt zwei Bilder aufbewahrt: das eine brillante Schiffsformen, das andere einen Wallfischfang vorstellend.

Dass Maddersteg auch in der Schiffsbaukunst erfahren gewesen, gehört nicht hieher.

Maddox, ein jetzt lebender englischer Maler, der bereits seinen Ruf gegründet hat. Er malt Architekturstücke, die in Bestimmtheit der Umrisse, in Durchsichtigkeit der Schatten und in geistreicher Anordnung von keinem seiner Landsleute noch erreicht worden seyn sollen. Er vereiniget ebenfalls Genauigkeit und Einsicht in die Details mit einfacher keuscher Färbung. Durch das Kunstblatt von Dr. v. Schorn ist dieser Künstler auch in Deutschland bekannt geworden.

Mader, Christoph, Bildhauer von Oberstorf in Böhmen, arbeitete in Wien. Er hat den Ruhm, die zwei Denksäulen vor der Kirche des heil. Carl Borromäus nach Art der Trajanischen errichtet zu haben, allein der Bildhauer Jakob Schletterer hat den meisten Antheil an diesen berühmten Werken; doch sobald man seiner nicht mehr bedurfte, suchte ihn Mader zu entfernen. Letzterer war auch Mitglied der Akademie in Wien, und da starb er 1761. Es finden sich von ihm mythologische Vorstellungen in Blei - Basreliefs, mittelmässige Waare, auf welcher zuweilen ein Monogramm steht.

Mader, Johann, Maler, wurde 1796 zu Höttingen in Tirol geb., begab sich 1814 auf die Akademie der Künste in München. Er wollte da anfänglich die Kupferstecherei erlernen, bis er 1832 in Wien sich entschloss, der Malerei sich zu widmen, die er jetzt ausschliesslich übt.

Maderno, Carlo, Architekt von Bissone im Kirchsprengel von Como, genannt L o m b a r d o. Dieser Künstler, der zu seiner Zeit hoch gepriesen wurde, war anfangs Stuccatorer, bis er nach Rom kam, wo ihn sein Oheim D. Fontana in der höheren Sphäre der Bildhauerei unterwies. Jn Rom wendete er sich vorzugsweise der Architektur zu, und dabei sah er ein, dass er auch als Stuccatorer Nutzen ziehen könnte, was für ihn hinreichend war, diese beiden Künste ausschliesslich miteinander zu verbinden. Als Architekt gelangte er in Rom zur Bedeutung, und er wurde vorgezogen, als Pabst Paul V. 1605 beschloss, die Vorderseite der St. Peterskirche zu vollenden. Michel Angelo hatte den Plan dazu gemacht, allein es erhoben sich damals manche Einwendungen, da einige für den katholischen Cultus nothwendige Theile von Michel Angelo unberücksichtiget blieben. Es fehlte der Balkon, von welchem herab das Volk den päbstlichen Segen empfängt; auch fürchtete man, die Kirche möchte in ihrem alten Zustande bei hohen Festtagen die Menge der Gläubigen nicht fassen. Diese Umstände bewogen den heiligen Vater, von dem Plane Buonarotti's abzuweichen, und unter neun Baumeistern erhielt Maderno den Auftrag, einen Plan zur geforderten Umgestaltung zu machen. Wenn schon im Plane des grossen Michel Angelo kein reiner Geschmack mehr herrscht, so hat nun der Zusatz Maderno's das Gebäude völlig verdorben, was schon Milizzia bemerkt. Maderno liess den vorderen Theil der alten Kirche niederreissen, und den Umfang desselben in das neue Gebäude einschliessen, wodurch die Kirche die Form eines lateinischen Kreuzes erhielt, und um 223 Palm gegen Morgen verlängert ward. Dann sind zu dem Plan des Michel Angelo noch drei Kapellen auf jeder Seite hinzugekommen. Die nach der Angabe Maderno's aufgeführte Vorderseite dieses Domes ist mit 8 Säulen, 4 Pilastern und 6 halben Pilastern von gleicher Höhe, sämmtlich in corinthischer Ordnung, geschmückt. Sie begreift die Vorhalle in sich und die über derselben befindliche Gallerie, in deren Mitte die päbstliche Loggia erscheint. Die Façade misst in der Breite 504 und in der Höhe 202½ Palm. Die Säulen sind mit den Capitälen 126 Palm hoch, mit einem untern Durchmesser von 12 Palm. Das Gebälke ist 26 Palm hoch und die darüber befindliche Attike 43. Ueber dieser erhebt sich eine 8 Palm hohe Ballustrade. Die vergoldeten Stuccaturen der Decke der Vorhalle sind ebenfalls von seiner Zeichnung.

Die jetzige Peterskirche zeigt sich also nach einem von dem Entwurfe des Michel Angelo wesentlich veränderten, aber sehr unglücklich ausgefallenen Plane. Inbesondere gehört die nach seiner Angabe ausgeführte Vorderseite derselben unter die auffallendsten Denkmäler des verderbten Geschmackes jener Zeit in Rom. Nicht minder zeugen davon die Façaden von S. Susanna und S. Maria della Vittoria, so wie andere Werke der Kirchenbaukunst dieses Architekten. Sein Werk ist auch die Façade von St. Jacopo degli Incurabili, der Chor und die Kuppel von S. Giovanni de Fiorentini, die Milizzia allzu gothisch nennt, die Kirchen St. Lucia in Selce und St. Chiara, der Chor und die Kuppel von S. Andrea della Valle, die Tribune della Pace, die Kirche des heil. Ignaz

von Loyola. Minder unglücklich hat er sich im Bau von Pallästen gezeigt. Der nach seiner Angabe ausgeführte Pallast Mattei ist zwar kein ausgezeichnetes Werk, zeigt aber doch in der Anlage etwas Grossartiges, was sich auch von dem Pallaste Barberini sagen lässt, zu dessen Bau aber nur der Anfang unter seiner Aufsicht gemacht wurde. Für den Cardinal G. Rusticucci baute er in der Via del Borgo nuovo einen grossen Pallast. An den Pallästen Borghese, Strozzi und Lancelotti brachte er blos Ergänzungen an. Dann soll er auch mit dem Plane umgegangen seyn, den Obelisk des Marchfeldes nach Monte Cavallo oder zur Fontana di Trevi zu bringen, und ihn dort aufzurichten. Der Pabst gebrauchte ihn zur Untersuchung der Seehäfen des Kirchenstaates und zur Aufnehmung eines Planes der Festung zu Ferrara. Dann fertigte er viele Plane, die nach Frankreich und Spanien kamen. Im Jahre 1629 starb dieser Künstler, 73 Jahre alt.

Die Kirche S. Andrea della Valle und des heil. Ignaz v. Loyola sind durch Kupferstich bekannt. Ueber die St. Peterskirche gibt Ferrabosco's und J. Marot's Architectura della Basilica di S. Pietro in Vaticano 1684 Aufschluss.

Nachrichten über diesen Künstler findet man bei Milizzia, Quatremère de Quincy und in andern Werken dieser Art, besonders auch in der neuesten Beschreibung Rom's von Bunsen, Gerhard u. and.

Maderno, Stefano, Bildhauer aus der Lombardei, erwarb sich in Rom den Ruf eines geschickten Künstlers. Unter den Werken, welche er lieferte, steht eine Statue der heil. Cäcilia oben an. Diese fertigte er 1599 auf Befehl Clemens VIII. für die Kirche der Heiligen in Travestere zu Rom, und lieferte hierin ein Werk in Marmor, das für eine Zeit, in welcher die Kunst schon im bedeutenden Verfall war, noch als ausgezeichnet erscheint. Die Heilige liegt in einer Nische am Altare in derselben Stellung und Bekleidung, wie man ihren Leichnam fand, sanft hingestreckt auf der rechten Seite. Der Kopf ist zur Erde gekehrt und mit einem Tuche umhüllt, welches die Wunden bedeckt, so wie Wange, Kinn und Hals, aber alle Umrisse der zarten jungfräulichen Gestalt lassen uns das lieblichste Antlitz ahnen. In der schwülstigen Berninischen Zeit steht dieses Bild unter allen Werken desselben einzig und bewunderungswürdig da. S. die Abbildung in Cicognara's storia della scultura III. 2. Ausserdem haben L. Capranicus und St. Non diese Bildsäule gestochen.

Maderno lieferte auch viele Modelle von Statuen zum Bronzegusse, und mehrere der berühmtesten Kirchen Roms sind mit seinen Statuen und Basreliefs geziert, in denen aber mehr oder weniger der Einfluss Bernini's sichtbar ist. Dieser Künstler starb 1636 im 65. Jahre.

Maderno, Maler von Como, blüthe um 1700. Er malte Blumen und Küchenstücke im Geschmacke der Bassano, so lobenswerth, dass weniger Geübte seine Werke für die jener Künstler nehmen könnten. Lanzi sah von ihm einige hübsche Stücke beim Grafen Giovio in Como.

Maderno, Johann Baptist, Maler, der zu Verona 1758 geboren wurde. Er war der Sohn eines Steinmetz und besuchte die berühmtesten italienischen Schulen, besonders zu Rom, wo, so wie jenseits der Alpen, er seine Kunst mit grossem Lobe übte. Er baute auch das Theater zu Pordinone.

Madiona, Antonio, Maler von Syrakus, bildete sich zu Messina in der Schule Scilla's, entsagte aber dieser, als er in Rom Preti kennen gelernt hatte, dem er sogar nach Malta folgte. Er malte da Mehreres, so wie in Sicilien, und überall gefiel er seines starken und entschlossenen Styls wegen, den er nach Lanzi beiden Meistern verdankte. Starb 1719 im 69. Jahre.

Madland, Kupferstecher, der um den Anfang unsers Jahrhunderts in England arbeitete. Von ihm sind die Blätter in Barrow's Beschreibung der Gesandtschaftsreise des Lord Makartney nach China, 1804. Hierauf stach er 45 Blätter zu Gell's topographischer Beschreibung der Ebene von Troja.

Madonne, Carlo delle, s. C. Maratta.

Madonne, Vitale delle, s. Vitale.

Madonnina, Francesco, Maler, der im 16. Jahrhunderte im Modenesischen lebte. Vedriani rühmt ihn als einen der ausgezeichnetsten Maler von Modena, daselbst ist aber wenig, wonach man seinen Styl beurtheilen könnte. Er malte Historien.

Madou, Maler, wurde um 1803 zu Brüssel geboren, und hier erlernte er eine Kunst, die ihm Ruhm erworben, im Vaterland und in Paris, wo der Künstler längere Zeit verweilte. Seine Werke bestehen in Genrestücken, die mit Geist, Anmuth und Wahrheit entworfen sind. Graf von Raczynski sagt in seinem Prachtwerke: Geschichte der neuern deutschen Kunst I. 384, dass Madou ein Talent sei, wie Ostade. Er malt auch trefflich in Aquarell, meisterhafte Soldatenscenen und anderes. Er hatte Theil an den Rhodischen Denkmälern von Roettiers, die von 1828 an erschienen. Ein anderes Werk dieses Künstlers hat den Titel: Physiognomie de la societé en Europe, depuis 1400 jusqu' à nos jours. Quatorze tableaux par Madou. Bruxelles et Paris 1837, gr. qu. fol. Bei Weigel 10 Thl.

Madrazo, José de, Historienmaler zu Madrid, wurde um 1780 geboren, und nachdem er in Madrid die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich zu seiner Ausbildung nach Italien. Er übte sich in Rom nach den besten Mustern der klassischen Zeit der Malerei, und dann besuchte er auch Frankreich, um die Kunstschätze von Paris und anderer Städte kennen zu lernen. In Paris befand er sich 1815, und da nun interessirten ihn auch ganz besonders die lithographischen Anstalten. Er nahm tüchtige Zeichner auf, aus Paris und Rom, und dann verschaffte er sich einen vollständigen, zur Errichtung eines grossen lithographischen Institutes nöthigen, Apparat. Die Frucht dieser Bemühung ist die unten erwähnte Colleccion litografica.

Madrazzo ist k. spanischer Hofmaler und Direktor der Akademie von S. Fernando zu Madrid. Er malt Historien, heiligen und profanen Inhalts, auch Bildnisse. Bei der Kunstausstellung von 1836 sah man von ihm die Schlacht von Cerignola und die Einnahme von Breda, 1838 den Sturm von Montefrio durch Gonzalo de Cordova. Sein Bildniss des Königs von Spanien ist an der Spitze des von ihm besorgten Galleriewerkes lithographirt. Dieses schon oben berührte Werk hat den Titel: Colleccion litografica de Cuadros del Rey de Espana el Senor Don Fernando VII. que se conservan en

sus reales Palacios, Museo y Academia de San Fernando, con inclusion de los del Real Monasterio del Escorial: Obra dedicada a S. M. y litografiada per habilos artistos baxo la direction de D. José de Madrazo Pintor de Camera di S. M., Director en la Real Academia di San Fernando etc. Den Text lieferte Cean Bermudez. Hier sieht man auch das von Madrazo gemalte Bildniss des Königs zu Pferde. Dieses Werk erschien von 1826 an in Lieferungen mit vier meisterhaft lithographirten Blättern in roy. fol. Im 37. Hefte ist die Nachricht vom Tode des Königs, und dass selbes unter Protektion der Königin fortgesetzt werde. Auch das Bildniss der Königin, von Madrazo gemalt, ist für dieses Werk lithographirt worden. Bis 1836 waren 42 Lieferungen erschienen, und jedes Heft kostet bei R. Weigel 16 Thlr.

Dann haben wir von diesem Künstler auch ein sehr seltenes radirtes Blatt:

Das ungenannte Portrait des Abbate Colonna, Maitre d'Hôtel de Lucian Bonaparte, 4. Bei Weigel 2 Thl. 16 gr.

Sein Bildniss, vom Hofmaler C. Vogel in Dresden 1819 in Rom gezeichnet, befindet sich in der bekannten Portraitsammlung dieses Meisters.

Madrazo, Federigo de, Maler und Sohn des Obigen, widmete sich unter Leitung seines Vaters der Malerei, und 1820 ging er zu seiner weiteren Ausbildung nach Italien. Er führte bereits mehrere historische Bilder aus: 1833 malte er die Enthaltsamkeit des Scipio, dann den König Alfons, der dem Cid den Ritterschlag ertheilt. Im Jahre 1838 schickte er aus Italien zur Kunstausstellung in Madrid ein herrliches Bildniss des Marquis von Brancifonte zu Pferd. In dem von seinem Vater herausgegebenen Prachtwerke ist ein grosses figurenreiches Bild nach ihm lithographirt: Karl VII., wie er auf dem Sterbebette von seiner Gemahlin gepflegt wird.

Maechselkircher, Gabriel, auch Meixekirchen, und geradeweg Gabriel genannt, Maler von München, der von 1460 — 80 blühte. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, er war aber einer der gesuchtesten Münchner Künstler, was die Aufträge beweisen, die ihm (1467) Albrecht IV. von Bayern und das Kloster Tegernsee ertheilten. Ueber die Gemälde des Herzogs bringt Westenrieder Beiträge etc. V. 201 Nachricht bei, er vermuthet aber nur, der Maler Gabriel sei mit dem Mächselkircher derselbe, was indessen kaum einem Zweifel unterliegt. In Tegernsee arbeitete er mit Ulrich Füterer, und sie erhielten für jedes Gemälde 8 fl. rhn. Allein die meisten seiner Gemälde scheinen bei der Aufhebung des Klosters verschleppt oder schon früher zu Grunde gegangen zu seyn. Grosses Gefallen erregten indessen seine Gemälde nicht, denn sie tragen das Gepräge einer wilden Phantasterei, wenigstens nach den Gemälden der k. Gallerie in Schleissheim zu schliessen. Da sieht man von ihm die Kreuzigung Christi und die Kreuztragung. Auch in den Kirchen Münchens waren ehedem Altarbilder von ihm, von denen aber die meisten in der Folge weichen mussten.

Maele, s. Maile.

Maella, Don Marian Salvador de, Historienmaler zu Madrid, wurde um 1730 geboren, und schon war er mit den Anfangsgründen der Kunst vertraut, als Mengs nach Spanien kam, dem er

sich fortan mit grosser Verehrung anschloss. Er nahm auch die Grundsätze dieses Meisters in sich auf, und die Werke, die er von jener Zeit an lieferte, sind daher im Styl dieses hochgeachteten Malers gefertiget. Maella nahm von Stufe zu Stufe an Vollkommenheit zu, und daher fehlten ihm auch Ehrenstellen nicht. Er wurde Cammermaler des Königs, als welcher er aber schon um 1770 starb. Im neuen Pallaste zu Madrid malte er 1760 eine Glorie in Fresco; andere seiner Bilder kamen in den Pallast de Prado, in die Kirche des heil. Franz, in die Cathedrale von Toledo, in das Kloster St. Pascal zu Aranjuez, in die Kirche S. Carlo auf der Insel Leon u. s. w. In der Collegiatkirche zu S. Ildefonso sind Fresken von seiner Hand. P. Bombelli stach nach ihm die von den Indianern verehrte Heilige, 1761.

Maennl, Jakob, Kupferstecher in schwarzer Manier, wurde 1695 in Wien geboren, und in dieser Stadt übte er auch seine Kunst. Sein Name knüpft sich an ein wichtiges Unternehmen des k. k. Gallerieinspektors Lauch, der die Gemälde der ihm anvertrauten Gallerie im Kupferstich bekannt machen wollte. Dreissig Platten brachte er zu Stande, von diesen aber erschienen nur 11 zur Lebzeit des Künstlers. Die Herausgabe der andern Blätter erfolgte erst nach dessen Tod, aber der Erfolg war so wenig günstig, da er selbst vom Hofe ohne Beistand gelassen wurde, dass die Erben Maennl's die Platten zerschnitten haben sollen, um sie als altes Kupfer zu verwerthen. Die Blätter sind mit Sorgfalt behandelt und in ansehnlichem Formate. Das Werk hat keinen Titel, als dieser gilt aber das Bildniss des Kaisers Carl VI. Die ganze Folge ist äusserst selten und eben desswegen wenig bekannt. Mariette besass alle 31 Blätter, folgenden Inhalts:

1) Der Leichnam Christi im Grabe von einem Engel unterstützt, nach Palma jun.
2) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse liebkoset den kleinen Johannes, nach van Dyck.
3) Die büssende Magdalena, deren Salbenbüchse ein Engel hält, nach Correggio.
4) St. Franz im Gebet, nach G. Bassano.
5) St. Clara im Gebet, das Gegenstück.
6) Der reuige Petrus, nach J. Ribera.
7) Die Marter des heil. Bartolomäus, nach L. Giordano.
8) Christus im Oelgarten mit einem Engel, nach Carravaggio.
9) Venus betrachtet sich im Spiegel, den ein Amoret hält, nach Titian.
10) Judith tritt aus dem Zelte des Holofernes, nach P. Veronese.
11) Christus als Knabe unter den Schriftgelehrten, nach Spagnolet.
12) Samson und die Philister, grosses Blatt nach van Dyck.
13) Der leidende Heiland mit dem Rohre, Halbfigur, nach Titian.
14) Die Schmerzensmutter, Halbfigur, nach demselben.
15) Der Philosoph im Nachdenken über einen Todtenkopf, nach L. Giordano.
16) Der Geometer mit dem Buche, Halbfigur, nach demselben.
17) St. Margaretha mit dem besiegten Drachen, nach Rafael.
18) Tobias erhält das Gesicht wieder, Halbfigur, nach Carravaggio.
19) Christus von Judas geküsst, nach Manfredi.

20) Susanna im Bade, nach Tintoret.
21) Dieselbe von den Alten überrascht, nach H. Carracci.
22) Philemon und Baucis, nach C. Loth.
23) Die Ruhe der Diana, grosses Blatt mit Figuren und Thieren, die ersteren von A. Willeborts, die anderen von J. Fyt.
24) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Tische, nach Titian.
25) Ein Krieger reicht einem Manne die Hand, nach Giorgione.
26) Die sterbende Magdalena, nach Palma jun.
27) Christus mit dem Kreuze und St. Veronika, nach G. Bassano.
28) Judith mit dem Haupte des Holofernes, Halbfigur, nach A. Varotari.
29) Judith, Halbfigur, nach C. Veneziano.
30) Das Kind mit dem Hunde, nach P. Veronese.

Maentler, Architekt zu Stuttgart, ein geschickter Künstler unsers Jahrhunderts, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht erfahren konnten. In der bekannten Portraitsammlung des Hofmalers und Professors C. Vogel zu Dresden ist sein Bildniss, von C. Vogel 1819 in Rom gezeichnet.

Maenul, nennt Ticozzi irrig den Kupferstecher Maennl.

Maerker, Gottschalk, Maler aus Niedersachsen, der aus den Annales Corbeienses ad annum 1298 bekannt ist. Da heisst es, dass dieser geschickte Maler den Teufel habe malen wollen, dabei aber durch ein Ungethüm so erschreckt worden sei, dass er kurz darauf das Leben verlor.

Maerz, Jakob, Maler und Radirer, aus der Schweiz gebürtig, studirte auf der Akademie der Künste in Wien, und da fand er auch Beifall mit seiner Kunst. Wir fanden seine Gemälde des zarten Colorites wegen gerühmt. Sein Todesjahr kennen wir nicht; es erfolgte kurze Zeit vor 1808. Im Jahre 1816 erschien ein Heft von ihm geätzter Köpfe, welche etliche der berühmtesten Wiener Professoren nach Billweiler vorstellen.

Maerz, s. auch Merz.

Maertens, Jakob, Maler, der uns als Schüler des C. van Mander bekannt ist.

Maes, Peter, Kupferstecher, oder vielmehr nur ein Monogrammist, unter welchem einige einen Stecher Namens Peter Maes verstehen, vielleicht ohne Grund, wahrscheinlich aus Verwechslung mit einem spätern Künstler dieses Namens, der nach Golzius copirte, und ein Jahrhundert später lebte. Bartsch P. gr. IX. 567 rubricirt seine Blätter unter einem unbekannten Monogrammisten, wir verzeichnen aber hier unter Maes die Blätter nach ihm, weil jener Monogrammist auch öfter Peter Maes genannt wird. Dieses aus P. M. bestehende Monogramm deuten indessen Einige auch auf Martin Poehm. Es gibt alte und neuere Abdrücke.

1 a) Die Anbetung der Hirten, ein schönes und sehr seltenes Blatt, nicht bei Bartsch erwähnt. Ohngefähr in der Grösse des folgenden.

1 b) Die Beschneidung: Christus octavo die circumciditur, 1586. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 2 L.

2) Die Taufe Christi. Mit dem Zeichen. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 4 Z.

3) — 15) Die Arbeiten des Herkules, Folge von 13 Blättern. H. 3 Z. 5 — 6 L., Br. 2 Z. 5 — 6 L.

Dieses sind gegenseitige Copien nach H. Aldegrever.

a) Herkules in der Wiege, mit J. Bussemacker's Adresse, 1577.

b) Der nemäische Löwe, 1577.

c) Cacus, 1577.

d) Die lernäische Hydra, 1577.

e) Der Cerberus, 1577.

f) Antheus der Riese, 1577.

g) Der Flussgott Achelous.

h) Die goldenen Aepfel, 1577.

i) Atlas, 1577.

k) Die Centauren und Hippodamia, 1577.

l) Der Centauer Nessus, 1577.

m) Die Herkulessäulen, 1577.

n) Er hält die Hirschkuh im Laufe auf.

16) Der Tod der Thisbe, letztere am Brunnen sich erdolchend, Copie nach Aldegrever. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L.

17) Die Charitas mit drei Kindern, H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 10 L.

18) Der Bauer auf dem Markte, 1577, Copie nach Dürer. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L.

19) Der Dudelsackpfeifer, Copie nach Dürer, 1577. H. 4 Z. 3 L.? Br. 2 Z. 2 L.

20) Der tanzende Bauer (Le branle): Mein Griete mir mosen dansen. Ei. — Aetatis sue 17, 1577. Copie nach Dürer. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

21) — 24) Der Hochzeitszug, Folge von 4 Blättern. H. 1 Z. 10 L., Br. 2 Z. 8 L. Copien nach H. S. Beham, auf jedem Blatte zwei Vorstellungen des Originals in 8 Blättern.

25) Der junge Gefangene an die Säule gefesselt. Durchmesser der Höhe 3 Z., jener der Breite 2 Z.

26) Zwei Knaben in einer Landschaft, der eine unter dem Baume kriechend, auf dessen Ast ein Papagey sitzt. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z. 7 L.

Maes, Peter, ein flämischer Kupferstecher, welcher dem oben erwähnten Monogrammisten den Namen lieh, der aber um ein Jahrhundert später lebte. Er copirte mehrere Blätter von H. Golzius, und seine Blätter sind von jenen des Obigen ganz verschieden. Oben erwähnten wir eines Malers Peter Maas, der mit diesem Maes Eine Person seyn könnte.

1) Maria mit dem Jesuskinde, welchem Engel Blumen reichen, qu. fol.

2) Ein altdeutscher Offizier, in der Ferne ein Lager, 4.

3) Das Bildniss der Maria Stuart, Halbfigur in einem Oval: Mortis at horrendam faciem monumenta. Im Grunde: Maria regina Scotiae, 4.

Dieses Blatt zeigt ein Monogramm, welches Brulliot unserm Künstler vindicirt.

4) Das Bildniss Heinrich IV. von Frankreich, mit einem ähnlichen Monogramme.

Maes, G., Zeichner und Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte, und welcher mit dem oben erwähnten Gerrit Maas kaum Eine Person seyn kann. In R. Weigel's Catalog der Sammlung des Dekan Veith in Schaffhausen ist eine reiche Tuschzeichnung angegeben, welche die Hinrichtung eines Heiligen darstellt, und herabsteigende Engel, fol. Dann kennen wir folgendes schöne und malerisch radirte Blatt:

1) Der Erzengel Michael den bösen Dämon herabstürzend. G. Maes inv. del. sculp. 1631, hoch fol.

Maes, Johann Baptist Ludwig, Maler, wurde 1794 in Gent geboren, und sein Vater, Professor Maes in Gent, ertheilte ihm den ersten Unterricht in der Malerei. Der Bildhauer Ingels lehrte ihn modelliren, und als talentvoller junger Mann konnte er es schon 1816 wagen, beim Concurse der Gesellschaft der Kunstfreunde in Mecheln um den Preis in die Schranken zu treten. Der Gegenstand der Bewerbung war eine allegorische Darstellung auf die Vermählung des Prinzen von Oranien, wofür Maes die goldene Medaille erhielt. Im Jahre 1818 wurde ihm zu Gent der grosse Preis der Malerei zu Theil, und der Gegenstand seines Bildes war jetzt eine Allegorie auf die Vereinigung der flamändischen und holländischen Malerschulen. In demselben Jahre trug er auch zu Brüssel den ersten Preis in der Composition davon mit dem Bilde, welches Alexander vorstellt, wie er die ihm von seinem Arzte bereitete Arznei zu sich nimmt. Im Concurse von 1819 trug er in Antwerpen den Preis im Genre davon, mit dem Gemälde, welches einen Saal vorstellt, wo die Kuhpocken geimpft werden (Sale de vaccine, — Zaal ter Koepokinenting). Im folgenden Jahre gewann er mit seinem Bilde der Hagar den Preis der Gesellschaft: Felix meritis, zu Amsterdam, und besondere Anerkennung fand 1821 auch sein Diogenes, welcher in de Bast's Annales du Salon de Gand p. 135 abgebildet ist. Zu seinen vorzüglichsten Bildern der früheren Zeit zählt man auch seine Altarbilder zu Baeloghem und Loochristi, dann die schöne Anthia in der Sammlung von J. Hari im Haag, und einige Portraite.

Im Jahre 1822 begab sich der Künstler als k. Pensionär nach Rom, und hier nun machte er besonderes Aufsehen. Maes malte in Rom mehrere Werke, die in öffentlichen Blättern mit Lob erhoben wurden, da sie sowohl in seinem Vaterlande, als in Deutschland und Italien ungetheilten Beifall fanden. Im Jahre 1823 schickte er einen heil. Sebastian, eine Alte im Gebete, die Pifferari vor der Madonna, das Bild einer schönen Vignerola mit einem Alten, lebensgrosse Gruppe, an die Akademie zu Antwerpen, und diese Gemälde erwarben ihm den grossen Preis derselben, welcher in einer Pension zur Fortsetzung seiner Studien bestand. Für die Kirche des heil. Michael in Gent malte er hierauf eine heil. Familie, und in der Folge eine bedeutende Anzahl sehr schöner Heiligen- und Genrestücke, auch historischer Bilder, lauter treffliche Werke. Eines seiner schönsten frühern Bilder stellt die heil. Jungfrau dar, wie sie der heil. Anna das Jesuskind zeigt, im Umriss gestochen im Messager des sciences et des arts 1828 p. 392. Dieses Bild hat der Künstler im Kleinen wiederholt. In demselben Jahrgange des Messager p. 393 ist auch seine Madonna mit dem Kinde und St. Johann in der St. Bavonskirche zu Gent umrissen. Das Gemälde der Abreise des jungen Tobias in einer Kirche derselben Stadt ist im Messager 1830 p. 334 im Umriss gestochen. Im Jahre 1830 malte er die Halbfigur einer Albanerin, wie sie von einem nackt auf dem

Schaafpelze daliegenden Kinde das Tuch aufhebt. Später sah man von ihm die Mutter mit dem Kinde, das nach dem Lämmchen langt, der alte Vater im Grunde; die betende Römerin mit einem Kinde in der Kirche bei Lampenbeleuchtung, fast lebensgrosses, entzückendes Bild; das Atelier des Künstlers in Brüssel mit den Zöglingen, ein Bild von überraschender Kunstfertigkeit in Modellirung und Färbung; eine Familienscene u. s. w.

Maes befolgt eine eigenthümliche Richtung. In der Composition weder sehr bedeutend, noch sehr streng in der Zeichnung wissen wenige Künstler diese Mängel durch Vortrefflichkeiten jeder Art wieder so gut zu machen, als er. Der Ausdruck des Gemüthslebens ist bestimmt, das Ganze ansprechend, freundlich und klar, und für Schönheit der Formen besitzt er ein besonderes Talent. Im Kunstblatte von 1836 No. 5 spricht ihm aber ein Referent Naivetät der Darstellung ab, und so, wie schon bemerkt wurde, auch in der Zeichnung findet er durchgängig Unbestimmtheit, so dass in den Theilen des Gesichtes und Körpers der Muskel- und Knochenbau nicht durchgefühlt wird. Grosse Kraft der Färbung und vorzügliche Gewandtheit im Helldunkel sind dann wieder unläugbare Vorzüge dieses Künstlers. In technischer Hinsicht siud seine Bilder von grosser Vollkommenheit; sein Pinsel ist breit und sicher, geschickt, die Farben in höchster Reinheit aufzutragen. In der Ausführung ist dieser Künstler nicht ängstlich, nicht selten liebt er ein starkes Impasto. In den weiblichen Figuren findet man häufig ein wiederkehrendes Gesicht.

Einige Werke von Maes sind durch Abbildungen bekannt. In der Sammlung der Werke alter und neuer Meister aus allen Fächern der Kunst von Bodmer u. A. 1836 ist von Steffan die Italienerin mit dem Kinde lithographirt. Seine betende Römerin, im Besitze des Grafen Raczynski, hat C. Wildt lithographirt.

Maes, Canini van, Maler in Gent, wahrscheinlich der Vater des Obigen, und somit Professor an der Akademie daselbst. Er ist als Historienmaler sehr geschätzt. Im Jahre 1830 war er noch thätig, und dann glauben wir auch, dass dieses jener Maes ist, der in Füssly's Supplementen erwähnt wird. Dieser Maes (ohne nähere Bestimmung) brachte 1803 zu der Ausstellung in Antwerpen bei Gelegenheit der Anwesenheit des ersten Consuls Bonaparte Arbeiten.

Maes, s. auch Maas.

Maes oder Mast, Hermann van der, Maler von Briel, Schüler von Franz Floris und F. Franken. Er malte zu Delft historische Bilder, wie Vermander versichert.

Maestrani, Michele, Landschaftsmaler zu Mailand, wurde um 1790 geboren. Er machte gründliche Studien, sowohl nach guten Meistern, als nach der Natur, und seiner Verdienste wegen wurde er dann zum Professor an der Akademie der Künste in Mailand ernannt. In seinen Bildern herrscht Wahrheit in Form und Farbe, und letztere ist besonders warm. In den Hintergründen verfährt er öfter zu eintönig.

Anderwärts fanden wir diesen Künstler Maestrassi genannt.

Maestrassi, s. den obigen Artikel.

Maestri, Rocco, Maler von Venedig, Schüler des A. Varotari. Um 1650 malte er in der Kirche al Frari zu Venedig.

Maestri, Giovanni Batista, Bildhauer, genannt Volpini, arbeitete um 1676 in Mailand für St. Maria del Carmine, für die Domkirche, für die Carthause zu Pavia u. s. w.

Maestri, Michel Angelo, Maler, der sich in Rom besonders durch seine Malereien in Wasserfarben bekannt gemacht hat. Er malte die herkulanischen Nymphen und die rafaelischen Liebesgötter sehr anmuthig, mit glänzenden Farben, meistens auf schwarzem Grunde. Copien von Letzteren sieht man im k. Kupferstichkabinete zu München, die indessen in das neue Lokal kaum übergehen werden.

Dieser Künstler starb um 1812.

Maetre, Johann Christian, Maler, der sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Nordhausen aufhielt. Er malte Tapeten und Historien in Oel.

Maetschke, Christian, Maler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Leipzig lebte. Er malte Bildnisse, von denen B. Kilian 1681 jenes der Maria Elisabeth Winklerin gestochen hat. Auch Romstädt, Bocklin u. a. haben nach ihm gestochen.

Maffei, Francesco, Maler von Vicenza, war Schüler von S. Peranda, dessen Manier er befolgte, bis er endlich die Bahn des Paul Veronese einschlug, wobei es ihm weder an Kenntnissen, noch an Waidlichkeit fehlt, wie Wagner die Stelle des Lanzi übersetzt II. 195. Sein Styl hat Grossheit, und Boschini nennt ihn sogar mächtig, den Maler der Giganten. Auch an einer gewissen, ihm eigenen Anmuth fehlt es ihm nicht, die ihn von den Manieristen unterscheidet. Seine heil. Anna in St. Michele zu Vicenza, mehrere dortige Arbeiten von ihm im Stadthause und anderwärts, dichterisch schön und voll schöner Bildnisse, wie Lanzi ausruft, von einer Färbung im besten Venediger Geschmack, beweisen, dass er mit noch bessern Malern, als Carpioni und Cittadella, seinen Mitwerbern, hätte wetteifern können. Vielleicht eben, weil er sie nicht fürchtete, meint Lanzi, arbeitete er oft mit so wenig Fleiss, liess Köpfe und mehr noch andere Theile der Figuren unvollendet, kargte mit der Farbe, legte dunkel an, und malte nicht für Jahrhunderte, sondern für wenige Jahre. Seine Darstellung des Paradieses in S. Francesco zu Padua hat eben desswegen fast jede Spur von Colorit verloren. Allein zu seiner Zeit sah man auf diese Dinge wenig, man wollte nur Handfertigkeit, und desswegen sagt Boschini, dass Maffei mit vier Pinselstrichen in Erstaunen gesetzt habe.

Maffei starb zu Padua 1660.

Er soll einen sterbenden heil. Franciscus geätzt haben.

Maffei, Jacopo, Maler von Venedig, unter dessen Bildern besonders die Seestürme geschätzt wurden. Boschini hat einen derselben gestochen. Blühte um 1663.

Maffei, Nicolo Francesco, Kupferstecher, der in Rom arbeitete, nach Rafael, Carracci u. a.

1) Die heil. Familie, wo die Madonna dem Johannes zu trin-

ken gibt. Gute Copie nach Annib. Carracci, mit Hinweglassung der Elisabeth, qu. 8.

2) St. Franz in den Armen zweier Engel, links ein Crucifix und Lampe, Copie nach R. Sciaminossi, qu. 8.

3) Judith und die Magd mit dem Kopfe des Holofernes, nach Dürer. H. 5 Z., Br. 3 Z. 6 L.

Maffei, ein spanischer Maler, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Seine Lebensverhältnisse konnten wir nicht erfahren.

Maffei, Cav., Maler zu Mailand, ein jetzt lebender Künstler, der schon seinen Ruf begründet hat. Man bemerkt in seinen Werken den vorherrschenden Geschmack der modernen deutschen Schule in Darstellung von landschaftlichen Scenerien, ländlichen Festen und in anderen Bildern, die öfter in kleiner Dimension erscheinen. Seine Landschaften sind häufig mit Thieren staffirt, Alles mit kühnen Zügen gezeichnet und mit breitem Pinsel behandelt.

Maffezzoli, Giovanni, berühmter Tarsia-Arbeiter, wurde 1776 im Cremonesischen geboren, und zum Künstler bildete er sich selbst durch Betrachtung der besten Werke dieser Art. Im Jahre 1813 stellte er, nach zwei Zeichnungen des Malers Diotti, Sokrates in dem Augenblicke dar, wie er den Giftbecher trinkt, und die Argonauten. Diese zwei Stücke erwarben ihm beim Concurse des bezeichneten Jahres die grosse goldene Medaille. Drei Jahre später überreichte er der Akademie zu Parma zwei andere Tarsiabilder: das Opfer einer Jungfrau an den Nil, und Saul mit Samuel's Schatten, nach der Erfindung des Malers Sabatelli. Zwei andere Bilder nach Diotti's Zeichnung stellen Phocion dar, wie er Alexander's Geschenke verweigert, und den Herkules. Diese Stücke besitzen die Erben des Anton Maria Guida di Soresina. Im Jahre 1818 starb der Künstler.

Magagnolo, Francesco, Maler zu Modena, der verschiedene Geschichtsbilder fertigte, die aber zu Grunde gegangen sind, wie Vedriani versichert. Dann nennt ihn Lanzi einen der ersten, der Gesichter malte, welche den Beschauer in jedem Standorte anzuschauen schienen, und darunter sind wohl Gesichter, ganz en face, gemeint, welche von jedem Gesichtspunkt aus den Beschauer anzusehen scheinen. Die älteren Künstler fanden es sehr schwierig, in einem von vorn gesehenen Kopfe die hervorstehenden Theile, besonders die Nase deutlich hervorzuheben, und vermieden diese Ansicht so viel wie möglich. Die sogenannten Schweisstuchangesichter des Heilands sind wohl die ältesten en face Köpfe. In alten Mosaikbildern findet man jedoch häufig Köpfe en face. v. Quandt zum Lanzi II. 270 Anmerk.

Magalhaens, Germanio Antonio Xavier de, Architekt zu Lissabon und Zögling von José da Costa. Er wurde Professor an der Bauschule der erwähnten Stadt, übte aber fortwährend seine Kunst durch Anfertigung von Plänen zu Kirchen und Pallästen. Man verdankt ihm den Plan zur schönen Cathedrale von Guimarães, jenen der Kreuzkirche bei Torres u. s. w. Den Bau zu Guimarães störte die Invasion der Franzosen, und wir wissen nicht, ob er gegenwärtig vollendet ist. Magalhaens ist vielleicht noch am Leben.

Magalotti, Alexander und Ludwig, zwei italienische Maler, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebten. Cornelis Bloemart stach nach ihnen die allegorischen Gestalten der Physik und Astronomie, dann ein Blatt mit der Dreieinigkeit.

Maganza, Giovanni Batista, Maler von Vicenza, genannt Magagno, lernte bei Titian und erwarb sich Ruhm, besonders im Bildnisse, worin er seinen Meister nacheiferte. Eigene Compositionen kennt man wenige von ihm, allein sie tragen das Gepräge eines geschmeidigen, gewandten Geistes. In der florentinischen Gallerie ist sein Bildniss, von Gregori gestochen.

Es muss noch bemerkt werden, dass Magagno auch Dichter war, und dass ihn Tasso, Sperone, Trissino u. a. geschätzt haben. Er dichtete in Paduaner Bauernsprache. Starb 1589 im 80. Jahre.

Man findet einen Holzschnitt, die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde auf dem Throne von Engeln umgeben vorstellend, unten St. Anton, und bezeichnet: J. B. MAG. INV. H. 10 Z. 7 L., Br. 6 Z. 3 L. Selten.

Maganza, Alessandro, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1556 geboren, und sein Vater ertheilte ihm den ersten Unterricht, bis er zu M. A. Fasolo kam. Jetzt besserte sich sein Geschmack, so dass man an ihm einen guten Nachfolger Zelotti's und Cagliari's sieht. Vicenza hat eine Menge Gemälde von diesem Meister, in öffentlichen und Privatgebäuden, und auch die Umgebung so viel, dass man nach Lanzi gern glaubt, der Künstler habe 74 Jahre gelebt, und oft wohlfeil, ohne sonderliche Mühe gemalt. Man braucht nur wenige der Bilder in Vicenza gesehen zu haben, um alle zu kennen, indem oft dieselben Gesichter und Bewegungen wiederkehren, jedoch fehlt es am Ausdruck. Nach Lanzi's Erachten darf man dies nicht seiner Geistlosigkeit Schuld geben — denn manche seiner Arbeiten beweisen das Gegentheil; sondern seiner durch eine zahlreiche Familie, die er zu ernähren hatte, herbeigeführten häuslichen Noth. Dieser Mann war unglücklich, weil er Vater war. Im Jahre 1630 starb er.

Maganza, Giovanni Batista, Maler, der Sohn des Obigen und dessen Stütze bei der Arbeit. Er eiferte dem Vater glücklich nach, und in vollendeter Ausführung übertrifft er ihn. Doch verlor der Vater die Stütze frühe; Giambatista starb 1617 im 40. Jahre.

Maganza, Girolamo und Marcantonio, Maler und jüngere Brüder des Obigen, halfen dem Vater ebenfalls bei seinen Arbeiten. Sie starben 1630 an der Pest. Damals sah Alexander alle seine Söhne und Enkel sterben, und zuletzt kam die Reihe an ihn.

Maganza, Carlo, Maler zu Rom, Schüler von F. Cozza. Lebte um 1680. Der Meister vermachte ihm seine Modelle und Zeichnungen.

Magatta, Domenico, eigentlich Simonetti, Maler zu Ancona, der im 18. Jahrhundert lebte. Er malte die Gallerie der Marchese Tironfi und mehrere Kirchenbilder, unter welchen jenes in Suffragio das fleissigste, durchdachteste ist.

Magatti, Pietro Antonio Cav., Maler von Vaccalo in der Landvogtei Mendrys, lernte zu Bologna bei Joseph dal Sole, und hier,

so wie für einige Kirchen zu Padua malte er Bilder in Fresco und Oel. Für sein Meisterstück hält man die Passion in der Franziskanerkirche zu Como. Seine Manier erinnert an jene von Tiepolo und Piazetta, so wie man sich zu jener Zeit überhaupt nur nach den neuern Modemalern umsah. Starb zu Varese 1768 im 81. Jahre.

A. Capellan stach nach ihm die trauernde Mutter am Grabe Jesu sitzend, links zwei Engel, gr. fol.

Magdeburg, Heinrich von, Bildgiesser und wohl auch Bildhauer in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Im Jahre 1434 goss er für die Petrikirche zu Berlin ein messingenes Taufgefäss, mit den zwölf Aposteln, Jesus und Maria in erhobener Arbeit.

Magdeburg, Hiob, Zeichner, wurde 1518 zu Annenberg geboren. Er widmete sich den Studien, wurde 1537 zu Freiburg Hypodidascalus, 1570 Rector in Lübeck, und 1574 trat er in den Dienst des Herzogs Johann Albert von Mecklenburg-Schwerin als Privatlehrer. Von da begab er sich wieder nach Freiburg, wo er 1595 starb. So erzählt Heller, Beiträge etc. S. 132: Weiland Rector Hiob Magdeburg zeichnete Landcharten und Ansichten von Gegenden, welche nach seiner Zeichnung in Holz geschnitten wurden und sein Monogramm tragen, das Hiobus Magdeburgus Annabergensis bedeutet.

Eine Ansicht von Meissen. H. 5 Z. 11 L., Br. 14 Z. 7 L.

Magenhöfer, G., Kupferstecher zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler. Er arbeitet für Buchhändler.

Magens, Johann Boye, Architekt zu Copenhagen, wo er 1748 geboren wurde. Er besuchte die Akademie seiner Vaterstadt, die er mit einem Preise verliess, um in Italien seine Studien fortzusetzen. Nach seiner Rückkehr wurde er Hofbaumeister und Professor. Auch den Titel eines Justizrathes hatte der Künstler. Lebte noch 1810.

Mages, Joseph, Historienmaler, geboren zu Imst in Tirol 1728, gestorben 1769. Dieser für seine Zeit sehr bemerkbare Künstler war der Sohn eines armen Nagelschmiedes, und kam wegen seiner ganz besondern Neigung zum Zeichnen zu einem gewissen Kapeller zu Imst in die Lehre. Bald nach seiner Lehrzeit verdingte er sich zu einem Maler nach Stubay, der damals in einigem Rufe stand, und hatte das Glück, einen sehr würdigen Geistlichen anzutreffen, der sich seiner annahm, und ihm unentgeldlich Unterricht in der Baukunst und in der Perspektive ertheilte. Sein Name ist nicht bekannt. Da er eine ganz besondere Neigung für die Geschichtsmalerei in sich fühlte, und sich für dieses Fach zu bilden wünschte, verliess er Stubay und ging, nach einem kurzen Aufenthalt in Innsbruck, nach Wien, wo er einige Jahre blieb und die Meisterwerke in der dortigen Gallerie studirte. Hier war es auch, wo er seine Kenntnisse in der Baukunst und Perspektive um vieles erweiterte. Von Wien begab er sich nach Strassburg, wo er sich mit den Werken der französischen Meister bekannt machte; später hielt er sich einige Zeit zu Stuttgart auf, und endlich kam er nach Augsburg zu Georg Rotpletz, dessen Tochter er 1751 heirathete, wodurch er das Bürgerrecht von Augsburg erhielt. Jetzt ward Mages bald als ein vorzüglicher Maler bekannt; selbst Bergmüller rühmte ihn als solchen. Er war in der

That ein sehr geschickter Maler. Seine Zeichnung ist richtig, in Bezeichnung des charakteristischen Ausdruckes leistete er mehr als die meisten seiner Zeitgenossen, sein Colorit ist sanft und doch sehr lebhaft, auch der Zeit trotzend, sein Schatten und Licht überall am rechten Orte, und alle seine Vorstellungen sind historisch wahr. In seinen Genien glaubt man einen Amigoni zu sehen, welchen Meister er auch immer ganz vorzüglich schätzte. Der Hofrath Dr. Horner in Augsburg besitzt von ihm ein Bild der Marter der heil. Viktoria, welches man, ohne Namen und Jahrzahl, für eines der schönsten Bilder jenes Meisters halten könnte. Auch in Fresco leistete er Vorzügliches.

In Augsburg malte Wages mehrere Häuser, und dann zeichnet sich vorzüglich ein grosses Altarblatt in der St. Salvatorkirche aus, die heil. Maria aus Aegypten, welcher von dem heil. Zosimus in der Einöde das heil. Abendmahl gereicht wird; ferner in der nämlichen Kirche ein Crucifix in Lebensgrösse mit Maria und Johannes, das aber nur zu gewisser Zeit ausgesetzt wurde. In der katholischen Kirche zum heil. Kreuz befinden sich von ihm an den Seitenwänden des Chores acht Stücke in Oel gemalt, wovon die vier ersten die Geschichte des sogenannten wunderbarlichen Gutes, die vier andern aber die von demselben an den vier Elementen, nämlich bei Feuersbrünsten, Ueberschwemmungen, Erdbeben und Stürmen gewirkten Wunder darstellen. Alles ist hier gross, alles lebhaft dargestellt, alles vortrefflich gruppirt. Auch ist die Kuppel von ihm auf nassem Kalk gemalt, und oben an der Decke des Plafonds an den vier Ecken die Geschichte des heil. Augustin, die sehr geschätzt wird.

Mages war noch nicht lange in Augsburg, als sein Ruhm sich auch schon auswärts verbreitete; er wurde dreimal nach Stuttgart, und zweimal nach Colmar in Elsass berufen, und jederzeit gut belohnt. Für die Wallfahrtskirche auf der Wiese bei Steingaden malte er ein treffliches Altarblatt (1755), welches den reuigen Petrus darstellt. Für die neue Kirche des ehemals so prächtigen Reichsklosters Ottobeuern lieferte er zwei Altarblätter, die H. H. Benedikt und Skolastika vorstellend, sehr belobte Werke. In der Gegend von Augsburg sind mehrere Kirchen von ihm gemalt, als: die des Brigittiner Klosters zu Altomünster, die Pfarrkirche zu Dasing, die Schlosskirche auf dem Hart, endlich zwei Deckenstücke in der Klosterkirche zu Oberschönefeld, die er aber nicht mehr ganz vollendete. Während er daran arbeitete, erhielt er einen dritten Ruf nach Strassburg, aber er kränkelte schon und starb 1769.

Kurz vor seinem Tod fertigte er für die Domkirche in Augsburg ein heiliges Grab, das der schönen Architektur wegen bewundert, zuletzt aber um einen Spottpreis veräussert und endlich vernichtet wurde. In Tirol sind ebenfalls Werke von diesem Künstler. Im Chore der Kuratiekirche auf dem Schönberg malte er den Plafond, für die Pfarrkirche zu Imst St. Jakob als Sieger mit der Kreuzesfahne, und für die St. Lorenzkapelle auf dem Calvarienberge bei Imst die Marter des heil. Lorenz.

Dann zeichnete er mehreres für Kunstverleger.

Nachrichten über diesen Künstler finden sich, von Hofrath Dr. Ahorner, im Sammler von Tirol IV. 303. Jene bei Füssly und Lipowsky sind nicht genügend.

Mages, Theresia, die Tochter des Obigen, hatte sich als Emailmalerin bereits Ruhm erworben, als sie 1772 in einem Alter von

16 Jahren starb. Ihre Arbeiten kamen sogar nach Italien, besonders nach Padua.

Maget, Moriz, Glasmaler von Paris, wurde 1681 Layenbruder der Recollets, und arbeitete da noch immer fort. Durch Lenoir (Musée de monumens français p. 50) ist sein Andenken erhalten. Er und A. Goblet schrieben auch über ihre Kunst. Starb 1709 im 49. Jahre.

Magg, Johann Nepomuk, s. J. N. Maag.

Magg, Anton, Kunstliebhaber, ehedem Offizier der k. bayrischen Armee, jetzt Postbeamter in München, wurde 1788 in Landshut geboren. Er malt Landschaften, die öfter mit einem Monogramme bezeichnet sind.

Magges, s. Mages.

Maggi, Carlo, Zeichner, bereiste von 1570 — 78 die Levante, Syrien und Aegypten, und bei dieser Gelegenheit entwarf er zu einem Reisewerke verschiedene Zeichnungen, die er nachwärts durch die berühmtesten Künstler der Zeit in Miniatur malen liess. Das Werk blieb im Manuscripte, das 1784 aus der Bibliothek des Herzogs de la Vallière um 2000 Liv. verkauft wurde. Den jetzigen Besitzer kennen wir nicht.

Maggi oder Magius, Giovanni, Maler, Radirer und Formschneider, wurde um 1566 in Rom geboren, und hier erlernte er die Anfangsgründe der Kunst bei verschiedenen Meistern. Die Malerei scheint er bald aufgegeben zu haben, denn es ist nur eine grosse Anzahl von Blättern von ihm vorhanden; seiner Gemälde, in Landschaften und Figuren bestehend, geschieht keine Erwähnung. Sein Todesjahr ist nicht bekannt, doch erfolgte es bald nach 1620. Man rühmt ihn wegen seines Talentes zum burlesken Dichter, bei allen Anlagen blieb er aber stets ein armer Teufel. E. Sadeler und Greuther haben nach ihm gestochen.

Von seinen Werken erwähnen wir:

1) Ein Heiliger zu Pferd, vor ihm ein kniender Landmann, gr. qu. 8. Holzschnitt.
2) Christus das Kreuz tragend, G. R. M. J. P. N. fec., gr. qu. 8.
3) Die heil. Familie, wie das Kind gebadet wird, nach G. Romano. Maggius sc.
4) Marter der Minoriten in Japan 1597, Maius del. Rom. 1598, qu. fol.
5) Das Brustbild eines Cardinals in natürlicher Grösse, fol.
6) Bildnisse der Könige von Frankreich, in ganzer Statur, 1610.
7) Die grosse Girandola auf der Engelsburg, 1600, gr. fol.
8) Ansicht von Buda in Ungarn, grosse Landschaft, rechts eine Ruine. Maius inv. et fec 1595, qu. fol.
9) Ansichten und Durchschnitte von S. Maria di Loretto in der Mark Ancona, nebst den Abbildungen der in Malerei und Stuck so reich verzierten Wände von Rafael, Contucci, Sansovino. Maggi et Vincent sc., 10 Blätter, qu. fol. u. 8.
10) Der grosse Tannenapfel des Molo Adriano, 1618, gr. 8.
11) Der Catafalk bei den Leichenfeierlichkeiten Pabst Sixtus V., und jener des Herzogs Alexander Farnese, kl. fol.

12) Landschaft mit Ruinen, Wasserfällen und Figuren, J. Majus i. et fec. 1595, fol.
13) Figura della vita humana, Joh. Majus fec. 1600, gr. qu. fol.
14) Ornamenti di fabriche antichi e moderni di Roma, Ansichten verschiedener Hauptgebäude in Rom 1600, gr. 8. Wenigstens 20 Blätter.
15) Aedificiorum et ruinarum Romae ex antiquissimis et hodiernis monumentis libri II., 1618.
16) Die Façade der St. Peterskirche, fol.
17) Die Fontainen Roms, mit F. Corduba und D. Barriere bei J. Rossi herausgegeben, 58 Blätter, mit dem Titel: Nuova raccolta di fontane che si vendona nell' alma cita di Roma, Tivoli e Frascati, 8. Im spätern Drucke mit Veränderung.
18) Fontane diverse di Roma et altre parte d'Italia, 1625. Nach des Künstlers Tod erschienen.
19) Racolta di Fontane 1647.

Maggi, Vincenzo de, Bildhauer von Cremona, blühte um 1606. In diesem Jahre fertigte er für die Cathedrale von Cremona den Altar des Sakraments, in Gemeinschaft mit seinem Sohne.

Maggi, Pietro, Maler, wurde um 1680 in Mailand geboren, und F. Abbiati war sein Meister, ohne dass er die Talente desselben besass, und wenn er den Abbiati übertraf, so war es in der Eile. Starb vor 1750.

Maggi oder Magio, Giacomo, ein Theatiner von Cremona, malte mit Beifall Landschaften. Er war 1685 bereits thätig, und 1739 starb er.

Maggi, Giovanni, Bildhauer und Stuccatorer, der um 1700 zu Venedig mit Beifall arbeitete.

Maggi, Paolo, Architekt zu Rom, änderte 1614 die Kirche St. Trinità di Ponte Sisto um, zum Wohlgefallen damaliger Zeit.

Maggieri, Cesare, Maler aus Urbino, arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts in der Weise Baroccio's und der römischen Schule. Er malte fleissig historische Bilder. Starb 1629.

Maggieri, Basilio, ein guter Bildnissmaler, der demselben Jahrhunderte angehöret, wie der Obige.

Maggiotto oder Majotto, Domenico, Maler, wurde um 1713 in Venedig geboren, und Piazzetta soll sein Lehrer gewesen seyn. Wenigstens ahmte er diesen Maler anfänglich nach, später aber mässigte er den Styl jenes Meisters. Er befliss sich einer helleren und angenehmeren Manier, und in dieser malte er für Kirchen und Privathäuser. In Venedig, so wie in Deutschland sah man ehedem viele Werke von ihm. Starb 1794.

Mehrere seiner Bilder wurden gestochen: von J. N. Cavalli eine Gruppe mit Mädchen beim Spiegel, und eine reiche Composition, welche das nach Bologna gebrachte Wunderbild der Madonna vorstellt; von A. Capellan Apollo, der die Daphne verfolgt, und 2 Blätter mit Landleuten in verschiedenen Gruppen; von Hertel ein Alchimist und ein schlafendes Mädchen von Männern umgeben.

Maggiotto oder Majotto, Francesco, Maler und Sohn des Obigen, wurde um 1750 geboren, und von seinem Vater in der Malerei unterrichtet. Er malte ebenfalls Historien und Genrestücke, die auch theilweise in Abbildungen vorliegen. Im Jahre 1805 starb der Künstler zu Venedig.

G. Volpato stach nach ihm in früherer Zeit 12 Blätter italienischer Ausrufer, Handwerker, Marionettenspieler und sonstige Volksbelustigen in guten Gruppen. Li Cavadenti etc. G. Volpato sculp. apud N. Cavalli, gr. fol., die vier Jahreszeiten; P. de Colle stach nach ihm fünf raufende Weiber, ein zankendes Weib auf dem Gemüsemarkte, ein Gruppe Bauern beim Kartenspiel; P. del Pedro die Aufhebung des Patriarchats von Ravenna durch den Exarchen Smeraldo; J. Wagner Herkules bei Omphale; M. Pitteri St. Vincenz Ferrarius.

Maggius, s. Maggi.

Maginhardo, Architekt zu Arezzo, baute daselbst gegen das Ende des 10. Jahrhunderts die Kirche des heil. Stephan, nach dem Muster der St. Vitaliskirche zu Ravenna.

Magiore, Stefano, Kupferstecher, ein Spanier, wie wir glauben, wir konnten aber seine Lebensverhältnisse nicht erfahren. Folgendes Blatt spricht von seinem Daseyn:

1) Die Versuchung des heil. Hieronymus in der Wüste, links 3 tanzende Figuren. Stefano Magiore Spa°. deli. Sc., nach Dominichino geistreich radirt, in ersten und zweiten Druck vor und mit der Numer.

Magistretti, Johann, Joseph und Beat, Brüder von Torricella, jetzt lebende Künstler. Der letztere ist Professor des Zeichnens und der architektonischen Verzierungen am Lyceum zu Como; der erstere, Baumeister und Ritter, ist Urheber des Theaters zu Imola.

Magistris, Simone de, Maler und Bildhauer von Caldarola, machte sich um 1590 in Macerata und der Gegend als Geschichts- und Landschaftsmaler Ruf. Doch malte er auch Historien; im Dome zu Osimo ist sein Bild mit St. Philipp und Jakob, 1585 gemalt, nach Lanzi im Gedanken sehr einfach, in der Ausführung nicht eben glücklich. In Ascoli sind bessere Werke aus seiner reiferen Zeit. Im Rosenkranzee zu St. Domenico daselbst fand Orsini viel Lobenswerthes in Vertheilung der Figuren, in Zeichnung und Colorit. Die ähnliche Darstellung in S. Rocco zieht man aber dieser noch vor.

Magli, Gabriel, Maler und Radirer, dessen Gandellini ohne Näheres erwähnt. Er legt ihm folgende Blätter bei:

1) Die heil. Rosalie. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z.
2) Die allegorische Darstellung der Wissenschaft.

Maglia, Michel, Bildhauer aus Burgund, lernte in Rom bei Ercole Ferrata, und daselbst blieb er auch als ausübender Künstler. Er arbeitete in Marmor und Stucco für Kirchen, und diese Werke machten ihn berühmt. Im Jahre 1678 wurde er Mitglied der Akademie von St. Luca. Die Römer nannten ihn Monsu Michel,

Gleichzeitig ist ein Franz Maglia, der aber länger, noch 1720 lebte.

Magliar, Andreas, Kupferstecher, wurde um 1690 in Neapel geboren, und hier übte er auch seine Kunst. Folgende Blätter sind sein Werk:

1) Der Arzt und Einsiedler St. Cyr in seiner Grotte zur Madonna betend.
2) Der Obelisk des Cosimo Fansaga mit der Bildsäule des heil. Januarius.
3) Zwei Weiberköpfe auf einem Quartblatte.
4) Die Façade des von D. Fontana erbauten königl. Pallastes in Neapel.
5) Der heil. Wilhelm, welchem Jesus erscheint, nach F. Solimena, fol.

Magliar oder Maliar, Giuseppe, Kupferstecher und Sohn des Obigen, übertraf den Vater in Zeichnung und Zierlichkeit des Stiches. Solimena war sein Meister, und zu seinen besseren Erzeugnissen gehören:

1) Der heil. Wilhelm von Vercelli, wie ihm der Heiland erscheint, nach einer Chiaroscura von Solimena, gr. fol.
2) Herkules am Scheidewege, nach P. de Matteis.
3) Der Apostel Bartolomäus, nach demselben.
4) St. Franz von Xavier.
5) St. Franz Borgia.
6) St. Franz von Assisi.
7) St. Franz de Paula.

(4–7:) Vier Halbfiguren, nach de Matteis.

Maglietti, G., s. G. Macchietti.

Maglioli oder Majoli, Giovanni Andrea, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er arbeitete zu Rom, vermuthlich zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Man liest seinen Namen: Maglioli, Majoli, Majiolus, auf Blättern mit Seeungeheuern und Grottesken, in glänzender Manier. Dann bediente er sich auch der Buchstaben G. M. und eines Monogrammes auf ähnlichen Blättern, während die andern mit einem Täfelchen versehen sind. Auf einem andern Blatte mit einem Seemonstrum steht: Joannes Andreas Ma. in fa. H. 2 Z. 9 L., Br. 4 Z.

Maglione, Bildhauer und Baumeister, der in der zweiten Hälfte des 13 Jahrhunderts in Florenz lebte. Nicolo Pisano war sein Meister und Vorbild. Nicolo hielt den Schüler auch Ehren werth; er schickte ihn nach Neapel, um die Kirche S. Lorenzo und einen Theil des bischöflichen Pallastes (Episcopio) zu bauen, wie Vasari behauptet. Dieser Schriftsteller sagt ferner, dass ihn Nicolo zu Kaiser Conrad's Zeit (gest. 1254) nach Neapel geschickt habe, um einen Theil des Domes auszubauen, was aber später erfolgte, als der Kaiser schon längst todt war. N. Pisano begann den Bau des Domes 1282, und Maglione vollendete ihn mit Masuccio I. um 1299. D'Agincourt (Arch. 42. 19.) legt ihm auch den grossen Bogen von S. Lorenzo bei, später aber (54, 23) vindicirt er ihn dem Masuccio II. Dann arbeitete Maglione auch Grabmäler aus, ganz in der Weise Nicolo's.

Maglione, Ferrante, Architekt, der um 1512 zu Neapel geboren wurde. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, doch weiss man,

dass er sich einen rühmlichen Namen erworben. Er stellte mit seinem Freunde Gio. Benincasa das Castell Capoana her, und dann machte er den Plan und das Modell zum Palazzo reale, der zum Unterschiede von jenem des Cav. Fontana il Vecchio, der alte heisst.

Dieser Künstler starb um 1580. Milizzia ruft ihm nicht viel Rühmliches nach. Er sagt, der alte Pallast verdiene nicht mehr da zu seyn.

Magnani, Cristoforo, Maler von Pizzichettone, der beste Schüler des Bern. Campi, und dessen frühen Tod Antonio Campi und Lamo beklagen. Letzterer nennt ihn und Trotti die grössten Talente jener Schule. Seine Hauptstärke war im Bildnisse, doch rühmt ihn Lanzi auch in der Composition. Zu St. Francesco in Piacenza ist eines seiner Jugendwerke, St. Jakob und Johannes vorstellend, nach Lanzi wohl ersonnen und gut zusammengestellt. Lebte um 1580.

Magnasco, Alessandro, genannt Lisandrino, Maler, wurde zu Genua geboren, nach der Angabe in den Lettere sulla pittura IV. 34 um 1660, nach Ratti aber 1681. Sein Vater Stefano starb früh, und daher empfahlen ihn seine Verwandte an F. Abbiati in Mailand, der ihm jetzt Vorbild wurde. Er suchte den entschlossenen, mit wenig Zügen treffenden Pinselwurf des Meisters in Rüstgemälden auf seine augenblicklichen Einfälle, Schauspiele und Volkshandlungen überzutragen, worin er nach Lanzi gleichsam der Cerquozzi dieser Schule ist. Seine Figuren sind nicht viel über eine Spanne hoch, und solche nun brachte er in heiligen Festaufzügen, in Mädchen- oder Knabenschulen, in Mönchskapiteln, Judenschulen, in Wohnungen von Handwerkern und bei Kriegsvorfällen an. Besonders witzig behandelte er die Judenschulen. Seine Einfälle fanden Beifall, und daher sah man in Mailand, auch zu Florenz und anderwärts ehedem sehr viele Bilder seiner Hand. Die Landschaften Pavella's und die Architekturstücke des Clemente Spera staffirte er öfter mit Figuren. In Genua gefiel er weniger, weil man dort, wie Lanzi sagt, an dem Hinwerfen der Bilder, wiewohl es mit sicherem Sinn und hinlänglicher Zeichnung verbunden war, kein Gefallen fand. Es fehlte seinen Bildern die Vollendung und die Verschmelzung der Tinten, welche die Meister jener Stadt liebten. Im Jahre 1747 starb er. Gazalis radirte nach ihm den Eremiten Paulus in der Wüste, wie ihn ein über ihm schwebender Dämon versucht. Die Bilder der Chemie und Magie, ehedem zu Leipzig in Oeser's Sammlung, hat G. A. Liebe gestochen.

Magnasco, Stefano, Maler von Genua, der Vater des Obigen, genoss den Unterricht des V. Castello und dann übte er sich mehrere Jahre in Rom. Seine Werke wurden mit grossem Beifalle aufgenommen, doch starb der Künstler in jungen Jahren, so dass wenig auf die Nachwelt kam. Im Jahre 1656 musste er als dreissigjähriger Mann in die Grube.

Magnavacca, Giuseppe, Maler von Bologna, lernte bei J. B. Barbieri, und brachte es in der Portraitirkunst weit. Er legte ein berühmtes Kunstkabinet an. Starb 1724 im 85. Jahre.

Magne, Eugène, Kupferstecher, wurde 1803 zu Nemours geboren, wir wissen aber nicht, ob er aus der Familie jenes älteren Magne

stammt, dessen Füssly in den Supplementen erwähnt. Seine Meister waren Müller und P. Guérin, unter deren Leitung er grosse Fortschritte machte. Folgende Blätter gehören ihm an:

1) Eine heil. Familie, nach A. van Dyck, für das Musée français gestochen.
2) Verschiedene Vignetten für die Histoire des ducs de Bourgogne.
3) Solche für die Sammlung der Oeuvres complètes de Voltaire, von Ménard und Desenne publicirt.
4) Die Blätter für die von Lefebre besorgte Bibel.
5) Verschiedene andere Vignetten.

Magneney, Claude, Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris lebte. Er stach für den Recueil des armoires, des plus nobles maisons et familles de France. Paris 1633.

Magni, Nicolo, Maler, der im 17. Jahrhunderte in Rom lebte. Titi rühmt sein Gemälde des heil. Raimond in S. Maria della Minerva.

Magnière, Laurent, Bildhauer von Paris, ein Künstler, der zu seiner Zeit grossen Ruf genoss. Er arbeitete für die k. Gärten zu Marly und Versailles, dann für Kirchen und Palläste. In St. Germain l'Auxerois fertigte er das Grabmal des Kanzlers d'Aligre etc. Magnière wurde 1667 Mitglied der Akademie zu Paris, 1690 Professor an derselben, und 1700 starb er, im 82. Jahre.

Magnière, Philipp, der Sohn des Obigen, war ebenfalls Bildhauer, und ein beliebter Künstler. Er arbeitete für die k. Schlösser, und seine Statuen in Versailles sind in dem bekannten Werke über jene Garten von den beiden Thomassin und Edelink gestochen. Im Iahre 1680 wurde er Mitglied der k. Akademie, 1704 Professor, und 65 Jahre war er alt, als er 1715 starb.

Magnini, s. Mannini.

Magnis, Franz Graf von, Kunstliebhaber aus Strässnitz in Mähren, radirte in Wien gegen Ende des vorigen Jahrhunderts mehrere Blätter geistreich und kräftig. Wir fanden folgende benannt:

1) Die lustige Theegesellschaft, Carrikaturen, nach J. Fischer, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) — 3) Zwei Schweinsjagden, nach Fischer, kl. qu. fol.
3) Fünf Türken im Gespräche, Halbfiguren, nach Fischer, gr. qu. 8.
5) Die Halbfigur einer Frau mit einer Art Turban auf dem Kopfe, nach demselben, qu. 8.
6) — 27) 21 Landschaftsstudien, theils nach der Natur, theils aus der Idee, leicht und flüchtig radirt, 4., qu. 8. und 12.
28) — 62) 35 Blätter Studien akademischer Figuren, theatralische Charaktere, allegorische Figuren, Gruppen, Cosaken, orientalische Büsten, gothische Architektur und andere Gegenstände. Magnis fecit 1798 und 1799, kl. qu. fol., 8. u. 12. In Aquatinta und radirt. Oben No. 5 gehört wohl ebenfalls zu dieser Sammlung. Graf von Manderscheid besass diese Blätter. S. Frenzel's Catalog II. 366.
63) Eine Landschaft nach Pssc. Lichwowsky, qu. 8.

64) Ein männliches Bildniss im Profil, 8.
65) Ein Offizier zu Pferd, kl. fol., beide Blätter nach der Zeichnung der Herzogin Sophie von Sachsen-Coburg-Saalfeld radirt, 1799.

Magnoni, Carlo, Maler, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Rom lebte. Seiner erwähnt Passeri, und sagt, in der Kirche des Täufers zu Rom sei ein Bild von ihm, welches neben den Werken Sacchi's, Maratti's u. a. stehen kann. Es ist unter der Aufsicht des A. Sacchi gefertiget und von letzterem retouchirt. C. Bloemaert stach nach ihm den heil. Petrus in Mitte der Apostel mit einer Schriftrolle in der Hand, auf welcher steht: Visum est Spiritui sancto et nobis. Dieses ist jenes Blatt, welches im Catalog von Brandes etwas undeutlich angegeben ist, und von welchem Füssly glaubt, es könnte mit einem andern desselben Stechers: die Evangelisten in einer Glorie, dasselbe seyn.

Magnoni, Anton, Maler zu Bologna, Schüler von St. Torelli u. E. Graziani. In der erwähnten Stadt sollen sich Bilder von ihm finden.

Magnus, s. Potenzani.

Magnus, Jakob, Maler aus Curland, arbeitete um 1674 in Berlin.

Magnus, Eduard, Maler, wurde um 1808 in Berlin geboren, und hier erhielt er auch Unterricht in seiner Kunst. Er besuchte daselbst die Akademie der Künste mit grösstem Erfolge, studierte nach den Werken klassischer Meister des k. Museums, und bei solcher Thätigkeit konnte er schon frühe mit Ehren auftreten. Im Jahre 1826 sah man von ihm auf der Berliner Kunstausstellung eine treffliche Copie von Bronzino's Bild, welches eine reich gekleidete am Tische stehende Frau vorstellt. Doch blieb der Künstler nicht lange bei der Nachahmung fremder Meister, er versuchte auch in eigenen Compositionen seine Kräfte, und von dieser Zeit an sah man bei verschiedenen Gelegenheiten Bilder von seiner Hand, historische Darstellungen, Genrestücke und Portraite. Endlich besuchte er Italien, um die Kunstwerke und Sitten jenes Landes kennen zu lernen. Magnus malte da auch mehrere Bilder, Portraite und Scenen. Im Jahre 1830 stellte er den berühmten Thorwaldsen im Costüme eines Präsidenten der Akademie von St. Luca vor, und seine Dame mit der goldenen Kette wurde bei der Schaustellung in Berlin als eines der besten Bilder gerühmt. Ein bewundertes Bild ist die Heimkehr des Piraten, die Magnus 1836 zur Ausstellung brachte. Der edle Styl der Zeichnung, die Lebendigkeit der Darstellung und der Glanz der Ausführung machen dieses Bild zu einem der vorzüglichsten seiner Art. Genau beschrieben und gewürdiget ist es in den Berliner Nachrichten 1836 No. 246. H. Eichens hat es lithographirt. Als nicht minder treffliches Gegenstück nennen wir den Abschied des Piraten, und ein neueres Bild stellt einen ritterlichen Greis vor, welcher seinen Enkel segnet, eine noch kräftige ausdrucksvolle Gestalt. Neben den geschichtlichen und gesellschaftlichen Darstellungen müssen auch seine herrlichen Bildnisse genannt werden, so wie die trefflichen Aquarellgemälde.

Die Genrebilder dieses Künstlers gehören zu den edleren Erzeugnissen dieser Art, und in allen seinen Bildern athmet Leben und

Bewegung. Er fasst die Natur mit charakteristischer Wahrheit auf, in ihrer edlen Form, und alles dieses bewerkstelliget er mit grosser Leichtigkeit und Sicherheit. Seine Färbung ist wahr und kräftig, und man rühmt seine Kunst im Farbenauftrage eben so sehr, als in bestimmter Charakterisirung und Belebung der Gestalten.

Im Jahre 1837 wurde Magnus zu Berlin unter die Zahl der Mitglieder der k. Akademie aufgenommen.

Magnus, A., k. preussischer Ingenieurhauptmann, gegenwärtig in Stettin, muss auch als Maler gerühmt werden. Er malt Seestücke in Oel und Aquarell. Man sah auf den Berliner Kunstausstellungen Bilder von seiner Hand; 1838 einen Hafen mit mehreren Schiffen, eine Winterlandschaft mit Seehafen, und ein Bild der bewegten See.

Magny, N., s. Magni.

Mahas, nennt Ticozzi die Künstler Maes.

Maheux, Jacques, Zeichner und Kupferstecher in Schwarzkunst, der um 1690 in Paris arbeitete. Füssly sagt, dass dieser Künstler um 1687 ein Bildniss des Bischofs von Senes, des L. A. Aubert de Ville - Serini in Schwarzkunst gestochen habe, und R. Weigel (Catalog No. 7479) nennt ein eben so schönes als seltenes Blatt aus Sir Th. Lloyd's und Ottley's Sammlung:

1) St. Hieronymus, nach G. Ribera il Spagnoletto. Profert de Thesaura sua Noua et vetera. Math. 13. Il tire de son thresor des Choses Nouuelles et anciennes. Math. 13. Peint par lespagnollet et gravé par Ja. Maheux. A Paris chez Audran rue St. Jacques au 2 pilliers dor avec priuil. H. 14 Z. 2 L., Br. 9 Z. 10 L. Bei Weigel 3 Thl. 16 gr.

Mahiel, Dominique, Kunstliebhaber, der nach Basan 1676 zu Versailles geboren wurde. Sylvestre ertheilte ihm Unterricht in der Zeichenkunst, und dann soll er kleine Landschaften leicht und geistreich geätzt haben.

Dann spricht Basan auch von einem J. D. Mahieu, der als Dilettant ebenfalls verschiedene Landschaften radirt hat. Diese beiden Dilettanten sind doch wahrscheinlich Eine Person, und fast möchten wir glauben, dass Mahieu der richtige Name sei. Von letzterem werden im französischen Cabinet im Dilettantenbande Blätter aufbewahrt.

Mahieu, J. D., s. den obigen Artikel.

Mahrenholz, Medailleur, der um 1742 am Hofe von Braunschweig-Lüneburg arbeitete. Auf seinen Werken steht der Buchstabe M.

Mahu, Maler, der um 1645 Küchenstücke malte, wie Füssly behauptet. Mit dem folgenden ist er wohl kaum Eine Person.

Mahue, Wilhelm, Maler von Brüssel, machte sich um 1600 durch Bildnisse einen rühmlichen Namen.

Mahy, Jacques Marie Hippolyte Baron von Cormeré, wurde 1803 zu Paris geboren, und Girodet unterrichtete ihn in

der Malerei, die er noch gegenwärtig übte. Man hat Genrestücke und Bildnisse von ihm, dann ist er auch Professor der Zeichenkunst. Er hält ein Atelier.

Maja, Giovanni Stefano, Maler und Radirer, wurde 1672 in Genua geboren. A. Carlone war sein erster Meister, bis er nach Neapel zu Solimena kam. Man rühmte ihn als Bildnissmaler. Starb 1747.

Von Maja ist folgendes zart radirte Blatt:

1) Allegorie: die Stärke, neben ihr der Glaube als junge Frau, die einem Kinde die Schale reicht, links in der Ferne der gestürmte Olymp, rechts eine Eiche mit der Inschrift: Et durae quercus etc. Oben ist ein Genius mit dem Cardinalshute, unten links: J. S. de Maja fec. H. 6 Z. 2 L., Br. 8 Z. 8 L.

Maja, Miniaturmaler, ein jetzt lebender Künstler in Gent.

Maja, Angelo, Zeichner zu Mailand, dessen wir 1827 erwähnt fanden. Damals wurde sein Entwurf eines bronzenen Thores mit Basreliefs für eine Cathedrale gekrönt.

Majano, Benedetto da, Bildhauer und Baumeister von Florenz, war anfänglich Holzschnitzer, und galt für einen der besten Meister dieser Art. Besonders gefielen seine Arbeiten aus verschiedenen Farben gefärbter Hölzer, womit man perspektivische Gegenstände, Laubwerk und andere Phantasien darstellte. Diese Arbeiten kamen zur Zeit Bruneleschi's und P. Uccello's in Brauch. In Florenz sah Vasari noch viele dieser Arbeiten, und darunter rühmt er die theilweise noch vorhandenen Schränke in der Sakristei von S. Maria del Fiore, die er nach dem Tode seines Oheims Giuliano zum grossen Theil vollendete. Man sieht darauf eine Menge Figuren in eingelegter Arbeit, Laubwerk und andere Dinge. Die Neuheit dieser Arbeit erwarb ihm schon als Jüngling einen grossen Namen. Viele solche Werke wurden an auswärtige Fürsten versandt; der König von Neapel erhielt einen eingelegten Schreibtisch, und der Künstler selbst begab sich nach jener Stadt, wo er aber nur ein Paar Schränke mit meisterhaft eingelegter Holzarbeit fertigte, die der König Mathäus Corvinus von Ungarn erhielt. Der Künstler reiste damit selbst nach Ungarn, aber durch Feuchtigkeit hatten die Kästen so gelitten, dass beim Auspacken vor dem Könige zu seinem Schrecken die Stücke des aufgelegten Holzes abfielen. Benedetto setzte die Arbeit, so gut er konnte, wieder zusammen, und jetzt wurde ihm dieses Gewerbe zum Ueberdruss. Er vertauschte es mit der Bildhauerei, und schon in Ungarn zeigte er dem Könige durch einige Bildwerke in Erde und Marmor, dass die Schuld seiner frühern Schande nicht in seinem Geiste, sondern in dem niedern Gewerbe lag. Nach seiner Rückkehr fertigte er aus Auftrag der Signoria die Marmorverzierung um die Thüre ihres Versammlungssaales, wo er Kinder mit Laubgewinden anbrachte. Besonders gelang ihm die jugendliche Gestalt des Johannes, die zwei Ellen hoch in der Mitte der Thüre zu sehen war. Sie ist jetzt nicht mehr vorhanden, die Thüreinfassung ist erhalten. Der alte Sitzungssaal dient jetzt zur grossherzoglichen Garderobe. In einer Capelle von S. Maria Novella zu Florenz ist das von ihm gefertigte Grabmal des Filippo Strozzi, mit einem Madonnenbilde im Runde, noch wohl erhalten, die Büste des Verstorbenen aber

war zu Vasari's Zeit schon entfernt, und ist jetzt im Pallaste Strozzi zu sehen. Das Ganze ist abgebildet bei Ganelli Monum. Sepolcr. della Toscana Tav. 24, und die Madonna bei Cicognara, Storia della scultura etc. II. 23. Für Lorenzo von Medici fertigte er die Büste Giotto's, nach Vasari ein rühmenswerthes Marmorwerk, welches noch an seinem Platze im Dome zu Florenz rechts am Eingange zu sehen ist. Hierauf begab sich Benedetto nach Neapel, um seinen verstorbenen Oheim zu beerben, und da arbeitete er auch Einiges für den König. Im Auftrage des Grafen von Terranuova fertigte er eine Marmortafel mit der Verkündigung, einigen Heiligen umher und schönen Kindern, welche Laubgewinde halten. Auf der Staffel des Bildes brachte er Basreliefs an. Dieses Werk erhielten die Mönche von Monte Oliveto, und sie bewahren es noch. Cicognara II. 16 gibt es im Umriss. In Faenza fertigte er für die Ueberreste des heil. Sabinus ein schönes Grabmal mit Begebenheiten des Heiligen in Basrelief, und ehe er die Romagna verliess, musste er noch das Bildniss des Galeotto Malatesta verfertigen. Dann machte er das Bildniss Heinrich VII. von England nach einer Zeichnung, und nach Florenz zurückgekehrt, fertigte er auf Bestellung des Bürgers Pietro Mellini die berühmte Marmorkanzel in St. Croce, ein Werk von seltener Schönheit. Es ist darauf das Leben des heil. Franz in 5 Bildern dargestellt, mit auf das fleissigste vollendeten Figuren und andern trefflichen Beiwerken. Noch heut zu Tage ist diese prachtvoll und reich gearbeitete Kanzel vortrefflich erhalten. Cicognara II. 26 gibt die Zeichnung zweier Felder, das Ganze hat G. P. Lasinio gestochen. Das Werk erschien mit Erklärungen von N. Marzocchi unter dem Titel: Il Pergamo scolpito in marmo da B. da Majano etc. Fir. 1823. fol. Die von Benedetto gefertigte Büste des P. Mellini befindet sich jetzt in der florentinischen Gallerie.

Benedetto befasste sich auch mit der Architektur, und Vasari behauptet, dass der Künstler, da er durch seine Kunst hinreichend Vermögen erworben hatte, keine Marmorarbeiten mehr fertigen wollte. Wenigstens lieferte er in jener Zeit wenige mehr. Vasari sagt, dass viele ihm das Modell zum Pallaste Strozzi zuschreiben, nach welchem 1489 der Bau begonnen wurde. Ueber diesen Bau schrieb Dr. Gaye im Kunstblatte 1837 No. 67, 68, und er schöpfte dabei aus Familienurkunden, worin er aber den Namen des Baumeisters nicht angegeben fand. Vasari schreibt dem Majano indessen ebenfalls nicht mit Bestimmtheit das Modell zu. Dieses Gebäude steht frei, und es ist äusserlich ganz mit facetirten Quadern (macigni) verziert, und im Rusticostyle gehalten. Die Façade hat keine Zierathen, welche dem Ernst und der Bedeutsamkeit der Massen schaden würden. Das Ganze ist mit einem stark vorspringenden Hauptgesims versehen. Innerlich ausgebaut wurde das Gebäude erst später von Cronaca. Dieser Meister setzte im Hof die dorischen und korinthischen Säulen.

Hierauf lässt Vasari diesen Meister die von Desiderio da Settignano angefangene Bildsäule der Maria Magdalena in S. Trinita vollenden, und dann nennt er noch das Crucifix auf dem Altare von S. Maria del Fiore, über dem Bogen des Chores, hinter dem Hochaltar. Als sinnreicher Architekt zeigte sich der Künstler in drei Deckenwerken, die mit vielen Köpfen nach seiner Angabe im Pallaste der Signoria zu Florenz errichtet wurden. Mit der Anlegung dieser Säle hatte es grosse Schwierigkeit, da über dem grossen Saale der Zweihunderte zwei andere gebaut werden mussten, der Audienzsaal und der Saal der Uhr. Diese beiden Sääle

sind mit den Construktionen zum Behuf ihrer Einrichtung und mit den Deckenverzierungen des Marco del Tasso und dessen Brüdern, Domenico und Giuliano, noch vollkommen erhalten. An dem inneren Bogen der Marmorthüre brachte der Künstler die Figur der Gerechtigkeit an, welche Vasari noch sah, die aber jetzt nicht mehr vorhanden ist.

Majano baute ferner an der Kirche delle Grazie ausserhalb Arezzo eine Treppe und Säulenhalle vor die Eingangsthüre. Dieser Portikus ist noch wohl erhalten, nur die Treppen mussten später anders gelegt und verkleinert werden. Vasari rühmt dieses Meisterwerk den Künstlern besonders zur Betrachtung an. Im Leben des Giuliano, sagt er, auch Benedetto habe die Kuppel der von jenem angefangenen Kirche zu Loretto gewölbt, im Leben Benedetto's übergeht er dieses. Bei seinem Landgute ausserhalb Prato vor dem Thore, welches nach Florenz führt, baute er eine schöne Kapelle, und in der Nische derselben stellte er eine herrlich aus Erde geformte Madonna auf. In der Höhe brachte er zwei nicht minder treffliche Engel mit Leuchtern an. Als Altarbild stellte er den todten Christus, die Madonna und St. Johannes in Marmor dar, wunderbar schön, wie Vasari sagt. Diese Kapelle mit sämmtlichen plastischen Arbeiten ist noch erhalten.

Bei seinem 1498 im 54. Jahre erfolgten Tode fanden sich noch unvollendete Sculpturen und Zeichnungen. Sein Vermögen bestimmte er nach Ableben einiger Verwandten dem Bigallo, und unter den Gegenständen, die er diesem hinterliess, sind auch zwei Statuen des heil. Sebastian und der Madonna, welche man jetzt in der Misericordia sieht. Die Zeichnung der Madonna s. bei Cicognara II. 15, der sie sammt dem erwähnten Medaillon am Grabmale des Strozzi unter die besten Werke dieses Jahrhunderts rechnete. Auf seinem Grabmal im Souterrain von S. Lorenzo liest man: Juliano et Benedikto Leonardi ff. de Majano et suorum MCCCCLXX. Ueber den daraus entstandenen Streit, ob Giuliano Benedetto's Oheim oder Bruder gewesen, s. Giuliano de Majano. Vgl. auch Vasari's Leben der ausgezeichnetsten Maler etc. Aus dem Italienischen von L. Schorn II. 2. Abth. LXXIII., wo das Leben des Künstlers mit Anmerkungen zu lesen ist.

Majano, Giuliano di Nardo da, Bildhauer und Baumeister, Oheim oder Bruder des Bartolomeo. Migliore schloss in den Osservazioni aus der unter Benedetto erwähnten Inschrift am Grabmale, der von Vasari oft erwähnte Giuliano sei nicht Benedetto's Oheim, sondern sein Bruder gewesen; Bottari aber suchte ihn durch die Vermuthung zu widerlegen, es möchten zwei Giuliani existirt haben, obgleich von einem zweiten nichts bekannt ist. L. Schorn zum Vasari II. 2. Abth. S. 261 meint, Vasari würde bei Aufzählung der ausgezeichnetsten Holzarbeiter den Bruder des Benedetto, zu mal wenn die Schränke der Sakristei, des Domes und die Einfassung um den Hauptaltar seine und nicht seines Oheims Werke gewesen wären, schwerlich mit Stillschweigen übergangen haben. Diese Zweifel heben sich durch richtigen Deutung der Worte: et suorum, welche bezeichnen, dass nur einer der Genannten ein Sohn Leonardo's gewesen, der andere aber Sohn einer dem Leonardo angehörigen Familie. Leonardo wird vorzugsweise als Stammherr des Hauses genannt.

Giuliano's Vater war Steinmetz, der auf der Höhe von Fiesole, da wo sie Majano genannt wird, lange lebte, bis er nach Florenz zog, um eine Niederlage von zugehauenen Steinen zu errich-

ten. In Florenz wurde ihm Giuliano geboren, den er zum Notarius erziehen wollte, allein der Sohn lernte nichts, während sein ganzer Sinn der Bildhauerkunst zugewandt war. Anfangs ward er Tischler, zeichnete aber fleissig, und man sagt, er habe mit Giusto und Minore die später weggenommenen Bänke in der Sakristei der Nunziata und jene vom Chor neben der Capelle verfertiget; auch viele Dinge in der Abtei von Fiesole und in San Marco, wodurch er sich Ruhm erwarb, so dass er nach Pisa berufen wurde, um den im Dome noch vorhandenen Stuhl neben dem Hauptaltare zu machen. Zwei Tischler aus Pisa, Guido del Servellino und Domenico di Mariotto, halfen ihm. Dann fertigte er die Schränke der Sakristei von St. Maria del Fiore, die wegen ihrer eingelegten und zusammengesetzten Arbeit damals für bewunderungswürdig galten. Baron von Rumohr, Ital. Forsch. II. 575 ff., bringt den Contrakt von 1465 hierüber bei, in welchem es heisst, der Künstler habe zwei Façaden der Schränke mit der Geburt Christi und der Darstellung im Tempel zu zieren. Sie sind noch vorhanden. Während Giuliano, wie Vasari sagt, in dieser Weise fortfuhr, sich mit eingelegter Arbeit, Bildhauerei und Baukunst zu beschäftigen, starb (1446) Bruneleschi, und Majano wurde Werkmeister des Baues von St. Maria del Fiore. Er verkleidete den Fries, welcher unter der Wölbung der Kuppel um die Fenster herumläuft, mit weissem und schwarzem Marmor, und brachte die Marmorpfeiler an den Ecken an, auf welche später Baccio d'Agnolo Architrav, Fries und Gesimse setzte. Bei v. Rumohr a. a. O. S. 376 ist auch eines Contraktes erwähnt, worin Giuliano die hölzerne Einfassung des Chores unter der Kuppel aufgetragen wird, dieselbe, welche Pollajuola auf der Rückseite seiner Medaille Conjuratio Pactiana angedeutet hat, und welcher späterhin einer Einfassung von Marmor mit Reliefs von B. Bandinelli hat weichen müssen. Dieser Vortrag ist von 1471, und jedesmal heisst der Künstler Giuliano di Nardo da Majano.

In der letzten Zeit seines Lebens verweilte der Künstler noch in Neapel, und da baute er für den König den herrlichen Pallast von Poggio Reale, sammt den schönenBrunnen und Wasserleitungen im Hofraum, aber Alles ist jetzt verschwunden. Dann zeichnete er in der Stadt für Plätze und für die Häuser mehrerer Edelleute viele Modelle zu Brunnen mit schönen und wunderbaren Verzierungen, wie Vasari sagte. Dann fertigte er für König Alfons im Schlosse (Castello nuovo) zu Neapel einige Basreliefs, innen und aussen über einer Thüre des grossen Saales, und das Marmorthor des Schlosses mit korinthischen Säulen und einer unendlichen Zahl von Figuren. Diesem Werke gab er die Form eines Triumphbogens und es sind darin einige Siege des Königs in Marmor dargestellt. Domenici I. 158 bestreitet diese Angabe, indem er behauptet, der Triumphbogen von dem Castell nuovo sei ein Werk des Pietro di Martino aus Mailand, welchem er die Grabschrift in S. Maria nuova zu Neapel beilegt. S. diese in der von L. Schorn besorgten Uebersetzung des Vasari II. 1. Abth. S. 291. Dieser Meinung tritt auch der Verfasser der Erklärungen zu D'Agincourt's Abbildung (Arch. p. 53) bei. Cicognara (Storia della scultura tom. IV. 244 ff.) bestreitet diese Meinung, und er will blos auf einen Bauverwalter oder Palier hinweisen. Bataglioni bringt aus einem Manuscripte des Porcellio de' Pandoni eine Stelle bei, worin einem Isaias aus Pisa die Verzierungen des Triumphbogens zugeschrieben werden. Cicognara, l. c. II. 25, 26, gibt Abbildungen von Reliefs. Dieser Triumphbogen droht, durch die Artillerie von St.

Elmo beschädiget, den Einsturz; es ist aber zu wünschen, dass die Sicherung auf eine der Pracht des Denkmals angemessenere Weise als bisher geschehen möge. Ueber dem Haupteingang dieses Schlosses, jetzigen Arsenals, im Innern des Hofes, befindet sich ein schönes Relief der Madonna mit zwei Engeln, welches nach L. Schorn von Giuliano seyn könnte, da es dem Gefühl und Style nach verschieden von den harten und steifen Figuren am Triumphbogen ist.

Von Giuliano ist ferner die Verzierung der Porta Capuana von weissem Marmor mit Pilastern in compositer Ordnung. Man hat leider eine entstellende Attika darauf angebracht. In Rom baute Giuliano im ersten Hof des Pallastes von St. Peter die Loggien von Travertinstein mit drei Säulenreihen übereinander. Man hat diesen Hof für den nachmals von Bramante und Rafael umgeänderten Cortile di S. Damaso genommen, wahrscheinlich aber gehört er dem von Paul II. errichteten Theile des vatikanischen Pallastes an, welcher unter Paul V. wegen Verlängerung der Peterskirche niedergerissen wurde. S. Platner etc. Beschreibung von Rom II. 1. 295. Nach der Zeichnung dieses Künstlers wurden auch die Marmorloggien gebaut, von welchen der Pabst den Segen ertheilt, ein grosses Werk; mehr zu bewundern aber ist der Pallast, welchen er zugleich mit der Kirche des heil. Marcus zu Rom für Pabst Paul errichtete, dieses 1455, nach mehreren damals geschlagenen Medaillen mit der Façade des Gebäudes zu urtheilen. Dieses ist einer der grössten Palläste Roms, in eigenthümlichem ernstem Style, ohne antiken Prunk. Der Pallast erinnert durch die Zinnen, welche das Dach umgeben, an die Festungswerke des italienischen Mittelalters. Die Fenster sind im vorgothischen Geschmacke angelegt: zwei kleine von einem grösseren umgebene Bogen, die in der Mitte, wo sie sich vereinigen, von einer Säule getragen werden. Der Thurm desselben erinnert an die in dieser Zeit erbauten Glockenthürme der Kirchen S. Maria dell' Anima und S. Spirito in Rom. Vasari sagt, der Künstler habe dabei eine unendliche Menge von Travertinsteinen in der Nähe des Triumphbogens des Constantins ausgegraben, die Gegenpfeiler der Fundamente einer Seite des Colosseums waren, welches auf jener Seite zusammenstürzte, weil vielleicht das ganze Gebäude nachgab, wie Vasari meint. Bottari glaubt, hieraus sei die Fabel entstanden, dass das Colosseum auf der Abendseite niedergerissen worden sei, um die Steine zum Marcuspallaste zu verwenden. Allein die Abtragung dieses Theiles geschah weit früher. Gleiche Bewandtniss dürfte es nach Schorn auch mit Erbauung des farnesischen Pallastes haben, von welchem ebenfalls die Sage geht, Paul III. habe, um die dazu nöthigen Steine zu gewinnen, das Colosseum einreissen lassen. — Von Rom aus sandte der Pabst den Architekten nach Loretto, woselbst er das Schiff der Kirche neu gründete, dieses 1464, wie aus Thiersch Reisen etc. I. 144 zu ersehen ist. Dass Benedetto die Kuppel gewölbt habe, erwähnen wir im Artikel desselben. Giuliano musste nach Neapel zurückkehren, um die dort angefangenen Arbeiten zu vollenden. Er baute jetzt ein Thor nach dem Schlosse zu, bei welchem mehr als 80 Figuren anzubringen waren, die Benedetto in Florenz verfertigen sollte. Durch den Tod des Königs blieb das Werk unvollendet, und jetzt sind alle Ueberreste verschwunden. Der Künstler starb zu Neapel noch vor dem Könige, in einem Alter von 70 Jahren, wie Vasari versichert; allein man wird aus dieser Angabe nicht klug. Alfons I. regierte von 1435 bis 1458; ihm folgte in Neapel Ferdinand I. bis 1494, wo Alfons

II. nur für ein Jahr den Thron bestieg. Pabst Paul II. regierte von 1454 — 1471, und aus den von B. v. Rumohr aufgefundenen Verträgen erhellet, dass Giuliano noch 1471 in Florenz thätig war. Vasari's obige Angabe wird man kaum auf Alfons II. beziehen können, da der Triumphbogen Alfons I. von ihm gefertiget ist. Es stellt sich demnach heraus, dass die Arbeiten zu Neapel in frühere Zeit, als die zu Rom und Loretto fallen, und Giuliano zuletzt in Florenz starb. Auch ist er es wahrscheinlich, welchen die am Schlusse des Artikels von Benedetto da Majano erwähnte Grabschrift nennt. Von seinem Grabmale zu Neapel ist nichts bekannt. Vgl. Vasari's Leben der berühmtesten Maler etc. Aus dem Italienischen von L. Schorn II. 1. Abth. XLV. Hier sind die berichtigenden Bemerkungen des gelehrten Uebersetzers.

Maibusch, s. Meybusch.

Maidstone, J., Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht näher kennen, als Rost. Er legt ihm das Bildniss des Hyder-Ali bei, von J. Leister 1776 zu Madras gemalt.

Ticozzi gibt von diesem Künstler anscheinlich Näheres; allein er verwechselt ihn mit J. C. Maillet.

Maier oder Meierle, Franz Anton, Maler von Prag, übte in Italien seine Kunst, und wurde da gewöhnlich Monsieur Maier genannt. Seiner erwähnt Lanzi und sagt, dass Maier trotz so vieler grossen Arbeiten doch nicht so berühmt werden konnte, als durch kleine Bilder in niederländischem Geschmack. In diesen ist er nach Lanzi trefflich, und auch in Bildissen war er tüchtig. Der Bischof Cardinal von Vercelli hatte zu Lanzi's Zeit von Maier einen Greis mit einem Linsenglase, höchst wahr und wunderlich. Seine Bilder wurden sehr geschätzt und begierig gekauft, besonders die kleinen. Mr. Maier starb 1782 im 72. Jahre.

Maier, Kupferstecher, von welchem im Cataloge der Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach ein Blättchen mit dem Bildnisse Heinrich IV. von Frankreich erwähnt wird.

Maier oder Majer, Bernhard, Maler zu Wien, malte Bildnisse und heilige Bilder. Starb 1740. In demselben Jahre starb auch sein Verwandter, der Architekt Caspar Majer in Prag.

Maier, Simon, Maler zu Landsberg in Bayern, erlernte beim Hofmaler F. J. Oefele in München seine Kunst. Malte um 1760 heilige Bilder u. a.

Maier, Bildhauer zu Stuttgart, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Wir fanden seiner 1827 öffentlich erwähnt.

Maier, F. S., Lithograph, dessen Lebensverhältnisse wir nicht erfahren konnten. Folgendes Blatt ist sein Werk:

Die Erweckung des Lazarus. Gemalt von F. Overbeck, gr. qu. fol.

Maier oder Majer, Landschaftsmaler von Heilbronn, dessen wir 1827 erwähnt fanden.

Maier, Mathias, Porzelainmaler an der k. bayrischen Manufaktur in Nymphenburg. Starb 1831.

Maier, s. auch Mair, Mayer, Mayr und Meyer.

Maignen de Sainte - Marie, Desiré Adélaide Charles, Maler, wurde 1794 in Paris geboren und von Baron Gros in der Kunst unterrichtet. Diese übte er in seiner Vaterstadt, wo man in den Salons verschiedene Bilder sah, wie: den Einzug Ludwig XVIII. in Paris den 8. Juli 1815, im Besitze des Herzogs von Havre; die Voltigeurs des 9. Linienregiments in der Affaire von Witepsk 1814; die Einnahme der Höhen von St. Marguerite, 8 auf 6 Fuss gross, 1824; die Schlacht von Badajoz etc. Das Bildniss Bisson's im Cabinet des Seeministers hat Roehn lithographirt.

Maile, G., Kupferstecher, wurde zu Anfang unsers Jahrhunderts in England geboren. Seine Bildungsgeschichte ist uns unbekannt, nur nach einer Anzahl von schönen Blättern wissen wir von seinem Daseyn. Diese sind punktirt, in Aquatinta und in Schwarzkunst ausgeführt.

1) Der Tod des Roland (Roncevaux 778), nach E. Odier in Schwarzkunst 1833, roy. fol.
2) Un dragon de la garde (Russie 1812), nach demselben, das Gegenstück 1832, roy. fol,
 Jedes dieser beiden Blätter bei R. Weigel 5 Thlr.
3) Viendra - t - il? nach Monvoisin.
4) Discretion, nach Dubufe.
5) Reflexion, nach demselben und das Gegenstück.
6) La demande, nach Dubufe.
7) La réponse, nach demselben, alle vier Frauenbildnisse, gr. fol.
8) Le pauvre, nach Francis, das Gegenstück zu Allais kleinem Savoyarden nach Bellangé.
9) Anette Lyle et Allan Mac - Aulay, aus W. Scott's Legend of Montrose, nach Devéria, in schwarzer Manier.
10) Minna et Brenda (sujet tiré du Pirate), nach T. Johannot, 1834, roy. fol. Bei Weigel 5 Thlr. 8 gr.
11) Jean L. A. M. Lefebure de Cheverus, Archevêque de Bordeaux, ganze Figur im Ornate sitzend, nach E. Pingret, gr. fol. Weigel 5 Thlr.
12) L'Orage pendant la moisson, nach Beaume, qu. roy. fol. Bei Weigel 10 Thlr.
13) L'amour médecin, nach P. E. Destouches, qu. roy. fol. Bei Weigel 16 Thl. 16 gr.
14) L'Abandon, ein sitzendes junges Weib, einen Brief in den Händen und sehr starr vor sich hinsehend, nach Dubufe, qu. roy. fol. In Schwarzkunst.
15) Olivier Cromwell, 30. Janvier 1649, nach P. Delaroche, qu. 4.
16) Mme. de Sevigné, Goubard del., roy. fol. Punktirt.
17) Bildniss der Mlle. Vanmaelder, Van Dyck's Geliebte, nach diesem Meister, roy. fol.
18) Die Geliebte Rafael's, nach Rafael, roy. fol.
 Diese beiden Bildnisse erreichen bald Lebensgrösse. Es gibt sehr fein ausgemalte Exemplare, und ein solches kostet 18 fl.
19) The miniature. Drei Mädchen betrachten ein Portrait, nach Harper. 8 fl.
20) Mazzocchi, Räuberhauptmann, nach Michelon, in schwarzer Manier.

21) Das Weib eines neapolitanischen Räubers, nach demselben.
22) Filippo Lippi, wie er sich beim Malen in eine Nonne verliebt, nach Delaroche.
23) Les enfans du nocher, nach Beaume, in schwarzer Manier, 4.
24) La chaumière anglaise, nach Westall, 4. 1 Thlr.
25) L'Orage, nach P. Delaroche, 4. 1 Thlr.
26) Une Tragédienne (Mlle. Smithson), nach Dubufe.
27) Une comédienne, nach demselben.
28) La toilette, nach Dubufe, in schwarzer Manier.
29) Innocence, eine junge Bäuerin mit dem Spiegel, nach Dubufe.
30) Coquetterie, eine junge Dame betrachtet ein Halsgeschmeide, nach demselben, das Gegenstück und Folge der Blätter unter dem Titel: „Regrets, Souvenirs."
31) Le Roman, nach Dubufe.
32) L'attente, nach demselben, alle vier in schwarzer Manier.
33) Le mesange, ein Mädchen mit einem todten Vogel, nach Dubufe.
34) Le nid, ein Mädchen nimmt ein Vogelnest, nach demselben.
35) Smiling, das Lächeln, nach Dubufe, in Schwarzkunst.

Maillard, Ludwig, Zeichner und Kupferstecher zu Wien, wo er 1806 in jungen Jahren starb. Er hatte als Landschaftszeichner Ruhm, war auch als Kupferstecher nicht unbekannt, nur sind seine Blätter wenig und selten. Nach seinen Zeichnungen stach Haldenwang sechs Blätter zu Hoser's Naturschönheiten und Kunstanlagen der Stadt Baden in Oesterreich. Duttenhofer stach nach seinen Zeichnungen schöne Blätter zu J. Schultes Ausflügen nach dem Schneeberge, die 1808 zu Wien erschienen. Dann erwähnen wir von seinen Stichen:

1) Elias und die Wittwe, halbe Figuren und sehr schöne Composition, nach B. Strozzi, Ludwig Maillard sc. Viennae 1793. s. gr. fol. Dieses herrliche Blatt ist selten, im ersten Drucke vor der Schrift und mit dem k. österreichischen Wappen. Die zweiten Abdrücke haben Schrift und die Dedication an die Herzogin Maria Anna.
2) Die Verkündigung Mariä, nach demselben, gr. fol.

Maille, Louis St. Prix, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, bildete sich unter Leitung von Bidault, Hersent und Picot. Er malt Landschaft mit Architektur, Bilder, deren man seit 1827 auf den Pariser Salons sah.

Maillet, Joseph, Kupferstecher, wurde 1751 zu Paris geboren und von D. Nee in der Kunst unterrichtet. Er stach verschiedene Blätter nach französischen und holländischen Meistern, deren wir folgende erwähnt fanden. Er arbeitete noch zu Anfang unsers Jahrhunderts.

1) Venus und Adonis, nach P. J. Cazes.
2) Salmacis und Hermaphrodit, nach demselben.
3) Diana mit den Nymphen im Bade, nach P. C. Trémolière.
4) L'heureuse Jeannette, nach F. Cotibert.
5) La fille à Simonette, nach demselben.
6) Das Innere einer Kirche, nach P. Neefs, von dela Porte vorgeätzt.

7) Le bon berger, nach Boucher.
8) Le mauvais jouer, nach demselben.
9) Eine bergige Landschaft nach A. Elsheimer.
10) Die Ebene mit einem festen Schloss, nach Rembrandt. Beide für Choiseul's Cabinet gestochen.
11) Die heil. Familie, nach Lebrun, 1806.
12) Le bon laboureur, nach C. Lorrain.
13) Le menuet pastoral, nach demselben.
14) Le denier a César, nach Pellegrino, 1807.
15) Etliche Blätter aus der Geschichte Ludwig XV.
16) Die Blätter der tableaux pittoresques de la Suisse.

Maillet, Kupferstecher, welchen Basan von dem Obigen unterscheidet. Er soll 1788 in jungen Jahren gestorben seyn, und wenn dieser Maillet wirklich ein zweiter ist, so könnte das eine oder das andere der obigen Blätter ihm angehören. Basan legt ihm bei:

1) L'Innocence reconnue, nach L. Binet.

Maillot, Nicolaus Sebastian, Maler zu Paris, der aber 1781 in Nancy geboren wurde. Sein Meister war P. Carlier, der indessen nur als Gemälderestaurateur bekannt ist, Maillot widmete sich aber dem Genrefache, und das Restauriren ist ihm Nebensache. Gabet verzeichnet mehrere Bilder dieses Künstlers, grösstentheils Genrestücke, wenige heilige Bilder. Im Seminär St. Nicolas du Chardonnet ist ein Christus von ihm gemalt. Maillot ist Ritter der Ehrenlegion.

Mailly, Jacques Charles de, Miniatur- und Schmelzmaler von Paris, gründete in St. Petersburg seinen Ruf. Catharina II. fand an seinen Werken grosses Behagen, vorzüglich an den Scenen aus dem damaligen Türkenkriege. Den Streit des heil. Georg mit dem Drachen nach Art der Basreliefs bezahlte sie mit 23000 Rubel, und für einen Schreibzeug mit Schlachtbildern u. a. legte sie 50000 Liv. aus. Der Künstler wollte 60000, alles dieses für Arbeiten, die den Schmelzmalereien unserer Zeit weit nachstehen. J. Barbié stach nach ihm das Bildniss der Kaiserin.

Maimasser, Johann Caspar, Kupferstecher, der wenig bekannt ist. In den Betrachtungen des H. von Hirnheim ist von ihm ein Blatt der heil. Magdalena, bezeichnet: S. Maria Magdalena — Joannes Caspar Maimasser fecit 1726 Pragae. Ist vielleicht Manasser.

Maina, Giulio, Maler, der in den um 1610 gedruckten Werken des Cav. Marino erwähnt wird. Der Hr. Ritter hatte gerne Bilder und diese bezahlte er mit Sonetten. Maina hatte ihn portraitirt. Sonst kommt er nirgends vor, wenn nicht dieser Künstler, nach Lanzi's Bemerkung, mit Giulio Morino Eine Person ist. Die Gallerie des Cav. Marino ist fehlerhaft gedruckt.

Maina, J., Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgendes Blatt spricht von seinem Daseyn.

Palazzo della Lena ai bagni di Lucca da Ponente. J. Maina sc. Viennae 1802, s. gr. roy. qu. fol.

Mainardi, Bastiano, Maler von San Gimignano, wurde um 1460 geboren, und von Dom. Ghirlandajo in der Malerei unterrichtet.

Von seinen Lebensverhältnissen ist wenig bekannt; er arbeitete lange zur Seite Ghirlandajo's, endlich aber musste er seine eigenen Kräfte versuchen. Vasari legt ihm die Malereien der Capelle der Beata Fina in der Pfarrkirche des Städtchens S. Gimignano bei, und aus diesen nun behauptet Baron Rumohr, ital. Forsch. II. 286, dass es dem Mainardi gelungen sei, die Manier und den Naturalismus des Ghirlandajo mit einer zarteren Auffassung des Charakters christlicher Heiligung zu verschmelzen.

Mainardi, Andrea, genannt il Chiaveghino, Maler von Cremona, über welchen die Nachrichten von 1590 — 1623 reichen. Er war Campi's Schüler und Nachahmer des Bernardino, ist aber nicht in allen Bildern gleich gut, da er oft eilig und wohlfeil arbeitete. Im kleineren Style, sagt Lanzi, ahmte er den Bernardino in der Vermählung der heil. Anna bei den Eremitern zu Cremona nach, im grossartigeren im grossen Bilde: das göttliche Blut. Der Erlöser steht aufrecht unter einer Presse, welche, von der göttlichen Gerechtigkeit getreten, aus dem hl. Leibe durch die offenen Wunden Blutströme drückt, aufgefangen von den Kirchenlehrern. Diesen Gegenstand, gewiss nicht die würdevollste Darstellung, fand Lanzi zu Recanati und anderswo nirgend so schicklich dargestellt (!). Das Bild könnte nach der Ansicht jenes Schriftstellers jeder Schule Ehre machen; es hat schöne Formen, reiche Kleider, heiteres und lachendes Colorit; nur in Anordnung der kleinen und häufigen Lichter könnte es, wie in der der Figuren, glücklicher seyn, aber dieses ist eine Schwäche, die er mit vielen aus seiner Schule gemein hat. Auch er selbst hielt eine Schule.

Mainardi, Marc-Antonio, genannt Chiaveghino, Neffe und Gehülfe des Obigen. In der Kirche von Castelbuttano ist ein heil. Georg zu Pferde, mit der Inschrift: Marc Antonio Mainardo cognomento chiaveghinus pingebat anno 1673. Im Cremonesischen sind noch andere Bilder von ihm.

Mainardi, Fra Massimo, ein Kapuzinermönch, erlernte bei B. Campi die Malerei. Im Convente der Kapuziner zu Cremona malte er das jüngste Gericht, und die heil. Jungfrau mit dem Kinde und mehreren Heiligen. Dieses Kloster wurde 1810 aufgehoben und die Gemälde weggenommen.

Mainardo, Lattanzio, Maler von Bologna, lernte in der Schule der Carracci, und dann ging er nach Rom, wo er im Vatikan einige historische Darstellungen malte, was ihn sehr bekannt machte. Später suchte ihn Annib. Carracci bei seinen Arbeiten in der Farnesina zu gewinnen, allein ein früher Tod entriss ihn seinen Bestrebungen. Er wurde nur 27 Jahre alt.

Maindron, Bildhauer in Paris, ein jetzt lebender, noch junger Künstler, der mit Besonnenheit Ausserordentliches leisten kann. Im Jahre 1836 sah man auf dem Salon die Darstellung einer christlichen Familie in Gyps, welche, unter Nero den wilden Thieren vorgeworfen, von dem Vater durch einen heldenmüthigen, verzweifelten Kampf mit dem Löwen von einem gewaltsamen Tode errettet wird.

Maineri, Ludovico, Maler zu Mailand, wurde gegen Ende des vorigen Jahrhunderts geboren, und das Fach, welchem er sich

widmete, ist das historische. Er befasste sich auch viel mit Untersuchungen über die Enkaustik, und die Resultate seiner Bemühungen liegen durch eigenhändige Proben vor. Die letzten Schicksale seines Lebens kennen wir nicht. Im Jahre 1826 fanden wir seiner Versuche in der Encaustik erwähnt.

Maineri, Carlo, Geistlicher und Maler von Cremona, der in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebte. Er war Calligraph und Miniaturer, als welcher er Chorbücher u. a. verzierte. Zani erwähnt ein Werk, von ihm geschrieben und ausgemalt, betitelt: Explicit Psalterium, scriptum himiniatumque omni manufactura penne, propria manu Caroli de Mayneriis presbiti cremonensis.

Maineri, Giovanni Batista, Maler von Genua, starb 1657. Er lernte bei Lucian Borzoni, übte sich anfangs in der Historienmalerei, zog aber zuletzt die Portraitirkunst vor, weil er seine Individuen wohlgleichend und in einer angenehmen Manier darstellen konnte. Auch seine historischen Bilder waren wohlgefällig, doch waren sie nie in grosser Anzahl vorhanden, da der Künstler in jungen Jahren starb.

Maingaud, Martin, Maler, kam aus Frankreich an den churfürstlichen Hof nach München, und erhielt da 1699 einen Gehalt von 600 fl. Er malte den Churfürsten Max Emanuel und seine Gemahlin Theresia Kunigunde, beinahe ganze lebensgrosse Figuren, dann sechs Prinzen und Prinzessinnen. Maingaud malte auch Historien; in der k. Gallerie zu Schleissheim ist von ihm eine heil. Familie und die büssende Magdalena. Das Bildniss des Churfürsten hat N. Edelink gestochen.

Mainhard, Bartolome, Medailleur, der um 1585 als Münzmeister im Dienste des Grafen von Mansfeld stand. Auf Münzen stehen die Initialen seines Namens.

Maini, Angelo und Tiburtio, Bildhauer von Pavia um 1517. Sie schnitzten in Holz.

Maini, Michele, Bildhauer von Fiesole, arbeitete in Rom, doch sagt Titi nicht wann. Geschätzt ist seine Statue des heil. Sebastian in St. Maria della Minerva.

Mainwaring, William, Medailleur um 1798. Er lebte in England, aber von seinen Arbeiten kennen wir nur die Medaillen, die er für die Histoire numismatique de la révolution française par M. Hennin ausführte. Sie sind mit W. M. bezeichnet.

Majo, Johann, ist J. Vermejen.

Majo, Mattia di, ein sicilianischer Edelmann, übte die Malerei, und nach seiner Ansicht mit Auszeichnung. Pascoli sagt, dass Majo geglaubt habe, er könne die Manieren aller grossen Künstler nachahmen, worüber man ihn aber auslachte.

Majo, Paolo di, Maler, genannt Marcianisi, lernte bei Solimena, und arbeitete Vieles in Neapel und Rom. Er fertigte Bilder von ausserordentlicher Grösse; kleinere kamen nach Frankreich und Spanien. Lebte um 1740 in Neapel.

Majoli oder Majola, Clemente, Maler, über welchen die Nachrichten verschieden lauten. Einige halten ihn für einen Römer, Andere lassen ihn aus Ferrara stammen. Ebenso glauben Manche, er sei Schüler Romanelli's gewesen, während ihn Einige der Schule des Pietro da Cortona zuschieben. In Ferrara sind mehrere Kirchenbilder von ihm, andere sind zu Rom in der Rotonda und in andern Tempeln. In diesen Bildern erkennt man allerdings einen Cortonisten, und als Hauptwerk erwähnt man den hl. Nicolaus in S. Giuseppe zu Ferrara.

Majoli, G. A., s. Maglioli.

Major oder Mayor, Isaak, Maler und Kupferstecher, wurde um 1576 zu Frankfurt geboren. Die Anfangsgründe der Kunst erlernte er in Wien, dann aber ging er nach Prag, um bei R. Savary seine Studien zu vollenden. Doch wurde er in dieser Stadt der Malerei fast ganz entfremdet, indem Major unter E. Sadeler dem Kupferstiche sich ergab. Er lebte lange im Hause dieses Meisters, und einige seiner Blätter tragen auch den Namen desselben. Im Ganzen sind seine Blätter am Werthe jenen Sadeler's nicht gleich; sie haben weniger Harmonie. In späterer Zeit begab er sich nach Wien, allein seine Werke gefielen nicht mehr und der Künstler starb zu Wien 1630 in grösster Armuth.

1) Eine grosse Landschaft mit dem heil. Hieronymus, nach R. Savary, das Hauptblatt des Künstlers, 1622 mit ausserordentlichem Fleisse ausgeführt. Er glaubte durch diese Arbeit sein Glück zu gründen, fand aber den gehofften Gewinn nicht. Es gibt alte und neue Abdrücke von der Platte, und ein alter Abdruck ist bei Weigel um 1 Thl. 16 gr. zu haben. J. Wagner hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

2) Der Kaiser auf dem Triumphwagen von Schwänen und Adlern gezogen: Ite triumphali felices omine lygni, ite aquilae etc., 4.

3) Der Calvarienberg, mit einer Menge Figuren, die nach dem Hinscheiden des Herrn heimgehen, darunter der Hauptmann, welcher die Worte spricht: dieser war gewiss ein Gerechter. Aus Sadeler's Verlag, fol.

4) Die Geburt Christi, 1624, 4.

5) Die Anbetung der Könige, 4.

6) Das Bildniss des Admirals H. Tromp, nach de Paas.

7) — 15) 9 geistreich gekritzte, böhmische Landschaften mit Felsen, Wasserfällen und wilden Gegenden, mit Wolf's Adresse, gr. qu. fol.

16) — 21) 6 wilde Gegenden aus Böhmen, nach P. Stephani, kl. qu. fol.

Major, Johann Georg, Maler aus Friaul, liess sich zu Giczin in Böhmen nieder, wo er viele Bilder malte, so gut als Brandel. Im Jahre 1744 starb er, angeblich aus Verdruss, weil sein Schüler J. Raab in den Jesuiterorden getreten war.

Major oder Mayor, Thomas, Kupferstecher zu London, wurde 1714 geboren, und als Künstler muss er neben seinen besten Genossen genannt werden. Er arbeitete mit der Nadel und dem Grabstichel in einer sehr verständigen Manier, und seine Blätter wurden daher sehr geschätzt, sowohl in Paris, wo er sich einige Zeit

aufhielt, als in England. Basan liess einige seiner Blätter copiren und mit „Jorma“ bezeichnen.

1) Jakob's Abreise, nach Ph. Lauri, qu. fol.
2) Das Bildniss des Lords Granville.
3) Ruins of Paestum, 1768, mit englischem und französischem Text. Sein Hauptwerk, 24 Blätter nach J. Barra, gr. fol.
4) La mort du cerf, nach Wouvermans, gr. qu. fol.
5) Le manège, nach demselben, gr. qu. fol.

Diese beiden Blätter gehören zu den besten Stichen nach Wouvermanns. Es gibt davon auch Aetzdrücke.

6) — 7) Zwei Landschaften mit Bergen, Figuren und Gebäuden, nach C. Poussin, die eine 1750 gestochen, gr. qu. fol.
8) Landschaft mit einem Hirten, der die Schaafe weidet, nach Rubens, qu. fol.
9) Recreation flamande, eine flamändische Belustigung, 1746, nach D. Teniers, kl. qu. fol.
10 a) La chasse aux oiseaux, die Vogeljagd, 1747, nach demselben, fol.
10 b) La petite noce de village, nach demselben, 1746. Das Gegenstück.
11) Die vier Tagszeiten, Landschaften mit ländlichen Beschäftigungen, nach F. Ferg, 1754, qu. 4.
12) Ansicht eines Canales bei Harlem, nach van der Nerr, fol.
13) Ansicht eines Seehafens, nach C. Lorrain, 1752, gr. qu. fol.
14) Ansicht von Ponte Mollo bei Rom, nach demselben, 1752, das Gegenstück.
15) La partie de Guinguette, nach D. Teniers, 1749, gr. fol.
16) Landschaft mit Figuren und Thieren, vorn ein Knabe mit der Ziege, 1753, nach van der Borsch.
17) Les voyageurs, Landschaft nach N. Berghem, 1748, qu. fol.
18) — 19) Le Matin und le Soir, nach demselben, 1744, 4.
20) — 22) Occupation de l'hyver, drei Landschaften, nach demselben, qu. fol.
23) La pêche miraculeuse, nach D. Teniers jun.
24) — 25) Der Frühling und der Herbst.
26) Le mari jaloux.
27) Le chirurgien de campagne, 1747.
28) Le chimiste.
29) Le laboratoire du chimiste.
30) The friendly invitations, kleines Blatt.
31) The gravel pits.
32) The sund hill.
33) Le retour de vêpres.
34) Belustigung von Bauern im Dorfe, grosses Blatt, auch im reinen Aetzdruck.
35) Vue de Flandre, 1747.
36) Landschaft mit einer Brücke, vorn drei Männer fischend.
37) Landschaft mit Bauern um den Tisch am Eingange der Hütte.

Alle diese Blätter sind nach D. Teniers jun.

38) Eine Marine, nach B. Peters 1749.
39) Eine Marine, links Felsen und rechts Barken: To So Luke-Schaub Kt., nach A. Cuyp, 1751.
40) La calme, nach W. van de Velde.
41) Winter occupation, nach N. Berghem.

42) Evening und Morning, nach demselben, 1774.
43) Grosse Landschaft, rechts ein Esel, nach demselben.
44) La tempête, grosses Blatt nach Vernet.
45) Blick auf das Meer bei Mondlicht, grosses Blatt nach P. Monamy, 1757.
46) Ansicht des Meeresufers, grosses Blatt nach Th. Gainsborough.
47) Eine Marine, vorn eine kleine Chaloupe, nach J. Fayram, 1751.
48) — 51) Vier Blätter mit den Jahreszeiten: Spring, Summer, Autumn, Winter, nach F. Ferg.
52) Vue du chateau de Blankenbourg, nach J. van Goyen.
53) — 54) Ein Trinkender und ein Singender, nach A. Brouwer,
55) Die aufgehende Sonne, nach A. van der Neer.
56) Die untergehende Sonne, nach demselben.

Major, Traugott Lebrecht, Zeichner und Bildhauer, wurde 1762 zu Dresden geboren und von Fechhelm in der Kunst unterrichtet, bis er zu Oeser nach Leipzig kam. Später vervollkommnete er sich in der Bildhauerei, verlegte sich aber stets mehr auf das Modelliren von Köpfen u. a. Starb um 1795.

Majoss, Gabriel, Maler zu Prag, wo er in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Weiter scheint er unbekannt zu seyn.

Majotto, s. Maggiotto.

Mair, Maler und Kupferstecher von Landshut, und daher Mair von Landshut genannt. Einige glaubten, dieses sei Landshut in Niederbayern, Bartsch aber, P. gr. VI. 362, muthmasset, dass der Künstler aus Landshut in Mähren sei, weil auf dem Blatte No. 8 der Buchstabe W. steht, was Wenzel von Olmütz bedeuten soll. Hawlik (zur Gesch. der Baukunst etc. im Markgrafthume Mähren, Brünn 1838 S. 20) gibt es als gewiss hin, dass Mair aus Landshut im Brünner Kreise sei, und dass er sich zu Olmütz um 1499 etablirt habe. Die Urkunden, aus welchen er seine Behauptung schöpfte, nennt er nicht, und so ist die Sache noch nicht vollkommen ausgemacht, ob Mair aus Bayern oder Mähren stamme. Bartsch beschreibt 13 Blätter von diesem Künstler, auf welchen der Name des Künstlers steht, nirgends ein Monogramm, und Brulliot (Dict. des monogr. I. No. 633) verwechselt ihn mit Alexander Mair. Das bei ihm allegirte Monogramm bedeutet nach unserer Ansicht Alex. Mair Augustae Vindelicorum. Die Blätter dieses Künstlers kommen jenen des Martin Schongauer nicht gleich.

Einige legen ihm die Erfindung des Holzschnittes in Helldunkel bei, während andere sie dem Ulrich Pilgram und dem M. Wohlgemuth beilegen. Diese Meister übten wohl frühe die Technik mit zwei Platten, die Anwendung von Mehrern gehört wohl allein dem H. da Carpi an.

1) David und Goliath, ersterer mit der Krone, schleudert den Stein nach Goliath, im Grunde Landschaft. Unten links der Name M. J. R. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 11 L.
2) Samson mit dem Stadtthore von Gaza, rechts vorn Soldaten mit Lanzen. Links unten M J R. H. 9 Z. 2 L., Br. 5 Z. 9 L.
3) Dalila und Samson, wie sie letzteren der Haare beraubt; zwei Philister wollen ihn fesseln, im Grunde ein anderer

mit der Hellebarde. Am Pfeiler der Name MAIR. H. 8 Z 4 L., Br. 6 Z. 3 L.

4) Die Geburt Christi, oben in der Mitte 1499, unten der Name. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 L.

5) Die Anbetung der Könige, unten rechts der Name MAIR. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 1 L.

6) Christus das Kreuz tragend, links das Thor von Jerusalem, oben die Jahrzahl 1506, unten der Name. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 7 L.

7) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse im Zimmer auf einer Art Sopha, rechts Joseph, hinter der Maria zwei anbetende Engel. Unten an einem Pfeiler steht die Jahrzahl 14-- und der Name. H. 7 Z., Br. 4 Z. 9 L.?

8) St. Anna mit der heil. Jungfrau auf dem Schoosse, letztere das Kind in den Armen haltend, alle drei in einer Nische mit vier Engeln. Am Fusse jeder der zwei Säulen steht ein W; unten in der Mitte liest man: 1499 HiLF S ANN SELB TRITT MAIR. Bartsch p. 366 glaubt, dass Wenzel von Olmütz dieses Blatt nach einer Zeichnung Mair's gestochen habe. In der Stichweise ist das Blatt von den übrigen unsers Künstlers verschieden, es ist zarter, die Linien sind geschlossener. H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 3 L.

9) Die Marter des heil. Sebastian (bärtiger alter Mann an den Baum gelehnt), links unten der Name. H. 5 Z. 10 L., Br. 9 Z. 2 L.

Dieses Blatt könnte nach Bartsch das Werk eines mittelmässigen Künstlers im Geschmacke Mair's seyn, es stellt aber auch nicht die Marter des heil. Sebastian dar, sondern jene Geschichte, wie drei Söhne, die um das Erbtheil des Vaters streiten, auf den ausgegrabenen Leichnam schiessen. Der erste hat ihn bereits unter dem Herzen getroffen, der jüngere verweigert den Schuss.

10) Die Todesstunde. Der Tod schiesst auf einen Mann mit der Dame gehend. Rechts unten der Name und die Jahrzahl 1499. H. 9 Z., Br. 11 Z. 9 L.

11) Das Innere eines Gemaches von drei Abtheilungen, in der Mitte ein grosser Pfeiler mit den Statuen zweier Narren und den Seiten einer Tafel mit der Jahrzahl 1499. In der Mitte steht diese Jahrzahl verkehrt und unten am Pilaster der Name. Links vorn sitzt ein Dudelsackpfeifer, und im Mittelgrunde eine Dame mit einem Hunde, welcher ein Herr eine Schriftrolle reicht. Rechts vorn am Boden macht ein Bewaffneter eine Erklärung etc. Bei Bartsch le banderole présenté genannt. H. 9 Z. 11 L., Br. 14 Z.

12) Ein junger Mann mit drei Weibern und einem Narren auf dem Balkon, rechts sieht man eine Stiege, über welche ein junger Mann herabsteigt. H. 14 Z. 3 L., Br. 10 Z.

13) Ein gothisches Gebäude mit Statuen geziert, unter der Thüre empfängt ein Mädchen einen Mann. Links unten der Name. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 2 L.

Bartsch glaubt, dieses Blatt sei das Werk eines andern Künstlers im Geschmacke Mair's.

14) Der betende Mann in der Mitte des Vorgrundes einer alten Kapelle kniend, den Hut in den Händen. Zu beiden Seiten des Vorgrundes erheben sich als Stützen der Wölbung zwei Säulen, deren jede die Statue eines in Anbetung versunkenen Engels über sich trägt. Unten in der Mitte steht der

Name des Künstlers, und über dem Eintrittsthore die Jahrzahl 1499. H. 8 Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L.

Dieses Blatt kannte Bartsch nicht.

15) Der Knabe Jesus unter den Schriftlehrern, helldunkel. H. $10\frac{1}{2}$ Z., Br. 7 Z. Nicht bei Bartsch.

Mair oder Mayr und Mayer, Alexander, Maler, Kupferstecher und Formschneider von Augsburg. Während Einige von diesem Künstler gänzlich schweigen, so lauten auf der andern Seite die Nachrichten verschieden und widersprechend. Malpe lässt ihn um 1568 zu Augsburg geboren werden, Bryan aber, im biographical and critical dictionary of painters and ingravers, setzt die Blüthezeit um 1660. Mehrere sagen nur, der Künstler habe gegen das Ende des 16. Jahrhunderts gearbeitet. Bryan ist jedenfalls im Irrthum, auch Malpe, denn der Künstler wurde aller Wahrscheinlichkeit nach 1559 geboren. Auf dem Blatte mit St. Anton liest man nämlich rechts: Aetate sue 17, und oben 1576, so dass also Mair 1576 17 Jahre alt gewesen, mithin 1559 geboren wurde.

A. Mair malte Landschaften mit Figuren und Feuersbrünsten, Ansichten von Städten und andern Orten. Die historischen Bilder machten wohl immer den geringsten Theil seiner Werke aus. Dagegen aber fertigte er mehrere Kupferstiche und Holzschnitte. Erstere sind mit vieler Sorgfalt und Zartheit gestochen, letztere gab 1599 Lorenz Säuberlich heraus. Sie sind mit einem Monogramme bezeichnet, häufig mit dem Namen „Mair" auch Mayr geschrieben. Bartsch P. gr. IX. 597 beschreibt nur drei Blätter von ihm, und mehrere andere fügen wir bei. Die älteren, wie St. Anton, sind in ganz altdeutscher Weise behandelt, die spätern tragen das Gepräge moderner Stiche, so dass man sie ohne Namen für Werke eines andern Künstlers halten konnte.

1) St. Anton stehend, der Abt im faltenreichen Mantel und mit langem Barte, links zur Seite das Schwein. In der Mitte unten zwischen den Füssen ist das Monogramm A M (gothisch), rechts liest man: aetate sue 17, und links oben steht verkehrt die Zahl 76 mit einer kleinen Zierathe. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 1 L.

2) Die Marter des heil. Sebastian, mit dem Zeichen A M in Cursivschrift: posuit me quasi signum ad sagitam etc. H. 2 Z. 7 L., Br. 1 Z. 8 L.

3) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in altem Typus in einer Strahlenglorie: Quid Sole, Luna stellulis etc. — Mariae Fuggerivae Hieronymi Fuggeri conjux etc. H. 1 Z. $8\frac{1}{2}$ L., Br. 1 Z. 1 L.

4) Die heil. Jungfrau in der Engelglorie, vor ihr ein heil. Bischof. Mit lateinischer Dedication an Johann Schal, S. August Canon. ad S. Crucis antistes etc. H. 1 Z. $7\frac{1}{2}$ L., Br. 1 Z. 1 L.

5) Die Ruhe in Aegypten, Maria unter dem Zelte, Joseph reicht dem Kinde einen Apfel. Mit dem Monogramm und 1596. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 5 L.

6) Der heil. Lorenz, 1617. H. 2 Z. 10 L. mit der Schrift unten, Br. 3 Z. 9 L.

7) Der heil Dominicus, mit dem Namen. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 3 L.

8) Der heil Franz in Entzückung über die Musik des Engels, 1592. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 3 L.

9) Der heil. Georg mit dem Drachen, mit Dedication an Georg Fugger, 1614. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 2 L.
10) S. Catharina Senensis: Pungit spina, aurum fulget etc. Mit dem Namen und 1616. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 4 L.
11) Die Dreieinigkeit: S. Trinitas unus Deus. Miserere nobis. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 10 L.
12) Der Berg Andex mit der Kirche, oben die Dreieinigkeit. Fraternitas S. S. Trinitatis S. Montis Andex. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 6 L.
13) Die Krönung Mariä, unten die Stadt Augsburg, 1608. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 2 L.
14) Die heil. Jungfrau in himmlischer Umgebung über der Capelle in Altenötting schwebend, mit dem Namen. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 5 L.
15) Der Verdammte im höllischen Feuer: Et in tenebris stravi lectulum etc. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 5 L.
16) Der Mann im Fegefeuer: Post tenebras spero lucem. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 5 L.
17) Der Sterbende: Nunc in pulvere dormiam. In gleicher Grösse.
18) Ein Todtengerippe: Per peccatum Mors. In gleicher Grösse.
19) Brustbild des jungen Jesus: Cantabo Dno. qui bona tribuit mihi 1605. H. 2 Z. 3 L., Br. 2 Z. 5 L.
20) St. Ignatius von Loyola, Halbfigur vor dem Crucifixe, umherum Darstellungen aus dem Leben des Heiligen. Miles eram, vanus quondam etc. H. 6 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.
21) Die heil. Capelle in Altenötting, die Kirche in der Mitte, oben Maria in himmlischer Umgebung, unten Fürstenpersonen in Andacht, im Rahmen Darstellungen von Wundern. Vetustate, religione et miraculis celeberrima capella S. Mariae Virg. Oetıng. in Bauaria. Mit dem Namen. H. 13 Z., Br. 8 Z. 8 L.
22) Johann Welser, Halbfigur nach links gerichtet, in ovaler Einfassung: In effigiem nobilitate generis etc. H. 14 Z. 8 L., Br. 10 Z. 2 L. Bei Bartsch.
23) Das Bildniss Leo XI., Büste in einem mit allegor. Figuren verzierten Oval, unten die Gerechtigkeit und mütterliche Liebe. Leo XI. Pont. Max. Dicat. Adm. D. Joanni Udalricum et Afram Coenobiarchae. H. 9 Z. 5 L., Br. 6 Z. 11 L.
24) Anton Christoph Reichlinger, Patrizier von Augsburg, in allegorischer Einfassung. Oben steht: In effigiem vere nobilis viri etc. Unten: Hic est, qui temere etc. Allexand. Mayr fec. et excud. H. mit der Schrift 11 Z., Br. 5½ Z.
25) Georg Willer, Buchhändler zu Augsburg: Willeri haec formam depingit imago Georgi etc. Mit dem Namen und dem exc. H. 7 Z. 9 L., Br. 4 Z. 6 L.
26) Sigismundus Bathorius Moldaviae etc. princeps. — Hunc saltem euerso inuenem succurere saeclo Ne prohibite. Alexander Mair fe. A°. 96. Oval. H. 8 Z., Br. 6 Z. 3 L.
27) Johann Pocksperger, Maler von Salzburg. Eines der frühern Blätter des Meisters. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 7 L
28) Innocenz IX., Pabst, Brustbild in architektonischer Einfassung. Mit dem Monogramm, 1591. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 2 L.
29) Markus Fugger Kirchberg. Quis Mecoenatem patria virtute tuorum etc. In allegorischer Einfassung. H. 11 Z. 1 L., Br. 5 Z. 2 L.

30) Rmus. atque illust- Princeps et Dns. Christophorus Dei gratia Praepositus et Dominus Eluvacensis etc. In Einfassung mit dem Wappen oben. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.
31) Wahre Contrafactur der herrlichen Vestung Hatuan in Obern Hungarn sambt der Belegerung 1596. H. 9 Z. 9 L., Br. 13 Z. 2 L.
32) Eine Schlacht zu Fuss und zu Pferd, mit dem Monogramm. H. 10 Z. 3 L., Br. 12 Z. 3 Z.
33) Amiens die fyrnem berumbte Haubstadt in Piccardia, unten Schrift. H. 13 Z., Br. 9 Z. 11 L.
34) Das Wappen des Bischofs Joh. Conrad von Eichstädt. Respice finem. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 5 L.
35) Das Wappen des Johann Wildenroder von München. Vide cui vidas 1610. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 2 L.
36) Das Titelblatt zu Jacobi Pontani de societate Jesu floridorum libri octo. H. 4 Z., Br. 2 Z. 4 L.
37) Das Titelblatt zu M. Velseri Rerum Augustar. Vindelicar. libri octo 1594. H. 10 Z., Br. 6 Z. Bei Bartsch.
38) Das Wappen des Erzbischofs Ernest von Köln. In Einfassung. H. 9 Z. 8 L., Br. 6 Z. 4 L.
39) Das Wappen des Erzbischofs Johann Conrad von Eichstädt. Veritate et justitia. In Einfassung und mit Umschrift. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 1 L.
40) Das Titelblatt zu S. Cyrillius XII. prophetas ex Bibl. Vatic. et Bauar. A. Pontano etc. Ingolstadii. H. 10 Z. 10 L., Br. 6 Z. 7 L.
41) Vignette mit sieben kleinen Genien, von denen der eine den Löwen zähmt. H. 1 Z. 4 L., Br. 6 Z. 3 L. In Welser's erwähntem Werke und bei Bartsch.
42) Vignette mit Genien, links solche mit zwei Pferden, rechts in wissenschaftlicher Beschäftigung, in der Mitte drei Wappen. In gleicher Grösse.

Holzschnitte.

43) Das Titelblatt zu Aug. Beroii consiliarum volumina tria. Aug. Vindel. 1601. Mit dem Monogramm; fol. Vielleicht nur von ihm gezeichnet.
44) Die Einfassung eines Proprium missarum de tempore, in biblischen Darstellungen bestehend und mit dem Monogramm versehen, fol.

Mair oder Mayr, Ambros, angeblich ein Maler, dessen Zeichen man auf landschaftlichen Gemälden findet, welches aber wahrscheinlich den Alexander bedeutet. Es steht auf Gemälden im Geschmacke jenes Meisters, wenn sie auch etwas härter zu seyn scheinen. Die blauen Tinten sind grünlich geworden und die grünen in's Schwärzliche gefallen.

Mair oder Mayr, Paul, Formschneider, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er bediente sich eines Monogramms. Füssly erwähnt eines Peter Mayr, der zu Freyburg im Breisgau lebte und Maler und Kupferstecher gewesen seyn soll. Vielleicht sind beide Eine Person. Auf dem in Holz geschnittenen Bildnisse eines Langerer steht das Zeichen P. M., was diesen Paul Mair bedeuten könnte.

Mair, Paul Hektor, gab ein Fecht- und Turnierbuch auf Pergament heraus, ein Prachtwerk, welches die k. Hof- und Staats-

bibliothek zu München besitzt. Es zeichnet sich sowohl durch die Menge der Abbildungen in sehr regelmässigen Zeichnungen, als durch die kostbare Darstellung in Farbe und Goldverzierung aus. Es lässt sich indessen nicht bestimmen, welchen Antheil Mair an den Zeichnungen und Malereien gehabt; die Beschreibung ist aber von ihm. Im Jahre 1541 war er älterer Rathsdiener und Cassirer in Augsburg. Für die zwei ausnehmend schönen Fecht- und Kampfbücher erhielt er von Albrecht V. von Bayern die für jene Zeit bedeutende Summe von 800 Gulden. Leider gerieth Mair in Verdacht der Untreue gegen die Stadt, und desswegen wurde er 1519 mit dem Strange hingerichtet. Schlichtegroll gab das Turnierbuch heraus.

Mair, la, Maler von Nymwegen, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, so wie die Zeit seiner Geburt und seines Todes. Er malte allerhand Pflanzen, Schlangen, Schnecken, Schmetterlinge und andere Thiere, Alles sehr natürlich in der Weise des Otto Marcellis, und eben so gut, so dass man Beider Werke verwechselt hat. Lebte noch 1700.

Mair, F. G., Bildnissmaler, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lebte. Mehrere seiner Bildnisse wurden gestochen, von G. Bodenehr, J. G. Eichler, J. G. Haid etc.

Mair, Heinrich Matthäus, Maler, bildete sich in Italien, wo er lange blieb, bis er sich endlich in Augsburg niederliess. Er malte Landschaften und Historien; dieses in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. In den Landschaften erinnert er an Beich.

Mair, Johann Franz, Stuccatorer zu Augsburg, der Gips-Mair genannt, zum Unterschiede von den Malern dieses Namens, die damals in Augsburg lebten. Er besorgte viele Abgüsse von Antiken, die er verkaufte. Starb 1748 in hohem Alter.

Sein Sohn Joseph Ignaz war Maler, der sich vom Gerüste zu todt fiel.

Mair, Christian, Architekt, der 1733 in Augsburg starb. Er baute daselbst einige Häuser.

Mair, s. auch Mayer, Maier, Mayer und Meyer. Die Orthographie dieser Namen wechselt; man liest z. B. bei demselben Künstler Mayr und Mair.

Maire, le, s. Lemaire.

Mairoth, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Seinen Namen liest man auf einem Blatte, welches den Hauptaltar der Kirche des heil. Ignatius von Loyola in Rom vorstellt, gr. fol.

Mais, Livius, ein unbekannter Künstler, der wahrscheinlich im 17. Jahrhundert gelebt hat. Von seinem Daseyn spricht ein allegorisches Blatt, welches einen Adler auf dem Altare vorstellt, und wie zwei Engel durch den Namen Jesus das Feuer unter ihm entzünden. Oben haben Engel ein Spruchband: Non sterilem sint essentiorem. Liu. Mais inu. H. 9 Z. 4 L., Br. 8 Z.

Mais, s. auch Maas oder Maes.

Maisonneuve, Louis, Kupferstecher, wurde 1719 geboren; es ist aber unbekannt, wer ihn die Kupferstecherkunst lehrte. Blätter von seiner Hand findet man in:

1) Klein's Ordine naturale dei Ricci di mare e fossili, 28 fol. mit dessen Bildniss.
2) Darstellungen aus der französischen Geschichte.
3) Le parnasse français, nach J. de la Joue, gr. fol.

Maisonsapert, Maler oder Zeichner, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. H. Saisier stach Jagden und verschiedene Thiere nach ihm.

Maissiat, Maler zu Paris, der sich durch seine Schlachtbilder Beifall erworben hat. Man sah deren bei Gelegenheit den letztern Pariser Kunstausstellungen (1837).

Maisthuber, Simeon, Maler und der Sohn eines gleichen Künstlers von Braunau in Bayern. Er trat mit seinem Stiefbruder Aventin Schwarzhuber in den Franciscanerorden, beide malten aber als Laienbrüder fortwährend. Es finden sich noch Altarblätter von ihnen, in ihrer Klosterkirche zu Altenötting das Choraltarblatt der heil. Anna u. s. w. In Leopoldskron waren ihre Bildnisse.

Maistre, J. Ch., s. Maeter.

Maitano, Lorenzo, Architekt von Siena, dessen Milizzia erwähnt. Er nennt seine Façade des Domes zu Orvieto ein Werk barocker Ueberladung von Zierathen. Cicognara Storia della scult. I. 199, 359 hält ihn für den wahren Baumeister des 1290 angefangenen Domes von Orvieto, der wahrscheinlich nicht der Urheber der barocken Façade ist.

Maitre, Jean le, s. Le Maitre.

Maitre, Augustin Franz le, s. Lemaître.

Maître, le, à l'ancre, s. Meister vom Anker.

Maître, le, aux deux ancres croisés, s. Meister mit den zwei gekreuzten Ankern.

Maître, le, aux deux bourdons croisés, der Meister mit den zwei gekreuzigten Pilgerstäben, s. J. A. Pilgrim.

Maître, le, au caducée, der Meister mit dem Schlangenstabe, s Jakob Barbary.

Maître, le, à la chausse-trappe, s. Meister mit der Fussangel.

Maître, le, au compas, s. Meister mit dem Compas.

Maître, le, au dé, der Meister mit dem Würfel, s. Beatricet.

Maître, le, à l'ecrevisse, s. Meister mit dem Krebs.

Maître, le, à l'escargot, der Meister mit der Schnecke, s. Paul Farinati.

Maître, le, à l'étoile, der Meister mit dem Stern, s. Th. van Starn.

Maître, le, à la licorne, der Meister mit dem Einhorn, s. J. Duvet.

Maître, le, au nom de Jésus Christ, s. Meister mit dem Namen Jesus Christus.

Maître, le, au mélon, s. Meister mit der Melone.

Maître, le, à la navette, s. Meister mit dem Weberschützen, oder Zwott.

Maître, le, à la ratière, s. Meister mit der Rattenfalle.

Maître, le, à l'oiseau, s. Meister mit dem Vogel.

Maître, le, aux deux poissons, der Meister mit den beiden Fischen, s. P. Vischer.

Maître, le, au rochoir, der Meister mit der Büchse, s. Vrs. Graf.

Maître, le, à la sauterelle, s. Meister mit der Heuschrecke.

Maître, le, à la sourcière, s. Meister mit der Mäusefalle.

Maître, le, au signe de S. Antoine, s. Meister mit dem Zeichen des heil. Anton.

Maître, le, à la grappe de raisin, s. Weiner.

Maître, le, E. S. de l'année 1466, 1515, s. Meister E. S. etc.

Maître, Jean, Beiname von J. Steve.

Maîtres, les, au chandelier, die Meister mit dem Leuchter.

Maîtres, les, aux houblons, die Meister mit dem Hopfensträusschen, s. Hopfer.

Maizieres, s. Mazieres.

Majus, s. Maggi, mit welchem er eine Person ist.

Makferson, J., Miniatur- und Emailmaler, führte Bildnisse und historische Stücke aus, alles mit grossem Beifall. In Mailand copirte er um 1763 für einen englischen Lord viele Stücke der grossherzoglichen Gallerie. F. Gregori stach nach ihm das Bildniss des Tonkünstlers Th. Guarducci.

Maklin, s. Macklin.

Malach, Christoph, Zeichner, oder vielleicht nur ein Monogrammist, dessen Buchstaben C. M. man auf Ch. Malach deutet. Es finden sich historische Zeichnungen von ihm, mit der Jahrzahl 1614.

Malacrida, Johann Peter, Maler aus dem Veltlin, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Im Jahre 1489 malte er für S. Maria zu Mazzo im Lande Veltlin eine Altartafel, dessen Inhalt wir aber nicht angegeben fanden. Füssly erwähnt seiner in der Geschichte der Schweizer Künstler.

Malagavazzo, Coriolano, Maler von Cremona, der im Abbecedario pittorico fälschlich Girolamo Malaguazzo heisst. Er war B. Campi's Schüler, und diesem Meister arbeitete er fast immer zur Seite, so dass man vielleicht in Cremona kein von ihm ersonnenes und ausgeführtes Bild findet. Das von ihm gemalte schöne Bild U. L. F. mit St. Franz und Ignatius in S. Silvestro könnte der Zeichnung nach dem Bernardino Campi angehören. Arbeitete um 1585.

Malagon, s. Villafranca.

Malaguazzo, Girolamo, s. Malagavazzo.

Malaise, Carl, Bildhauer von Brüssel, bildete sich daselbst zum Künstler, und lebte auch fortwährend in dieser Stadt. Er erhielt mehrere Preise; im Jahre 1819 jenen der königlichen Gesellschaft der schönen Künste in Brüssel, mit einem Standbilde der Flora. Von dieser Zeit an lieferte er mehrere Werke, die ihm Ruhm erwarben, Statuen und Monumente für öffentliche Gebäude. Im Jahre 1836 starb der Künstler in einem Alter von 60 Jahren.

Malapeau, Claude Nicolas, Kupferstecher, wurde 1755 zu Paris geboren, und von Moitte in seiner Kunst unterrichtet. Er übte diese zu Paris, doch nicht mit grosser Virtuosität. Im Jahre 1804 starb der ältere. Es gibt auch einen jüngern Stecher Malapeau, denn wir aber nicht näher kennen, als Füssly. Von Blättern eines Malapeau erwähnen wir:

1) Der verschwenderische Sohn, nach Teniers geätzt und von Lienard vollendet, kl. 4.
2) Ein am Fusse dreier grosser Bäume sitzender Jäger, nach de Vois geätzt, von Bovinet vollendet, kl. 4.
3) Die Marter des heil. Agnes, nach Dominichino geätzt und von Niquet vollendet, gr. 8.
4) Blätter für die voyage pittoresque de la Suisse etc.
5) Blätter zur voyage pittoresque de Constantinople, von Malapeau fils.
6) Blätter zum Figaro von Beaumarchais.

Malapeau, Carl Ludwig, Maler und Lithograph, wurde 1795 geboren. Regnault unterwies ihn in der Malerei und Percier ertheilte ihm Unterricht in der Architektur, die er indessen nie ausübte. Er malt Bildnisse, unter welchen Gabet jene des Königs Carl X. und der Herzogin von Berry hervorhebt.

Malapeau ist der Erfinder der Lithochromie, wofür ihm der König ein Brevet d'invention ertheilte.

Er lieferte mehrere farbige Stücke nach den berühmtesten ältern und neuern Meistern, als:

1) Eine Madonna, vier Fuss gross.
2) Die Verkündigung, sechs Fuss gross.
3) Jesus Christus, neun Fuss gross.

Malas, Bildhauer aus Chios, der gegen Ol. 40 blühte, wie Müller behauptet, oder um Ol. 35 nach Sillig. Er ist aus Plinius als Grossvater des Anthermus bekannt.

Malaspina, Maler, dessen in keinem Wörterbuche erwähnt wird In der Gallerie des Capitol zu Rom ist von ihm ein Gemälde der, Madonna mit sechs Heiligen, 1513 gemalt.

Malatesta, s. L. da Pistoja.

Malatesti, Maler zu Venedig, ein jetzt lebender Künstler, der zu den besseren seines Vaterlandes gehört. Im Dom zu Gran ist ein Altarbild von ihm.

Malato, Niccola, Maler und Gehülfe Parodi's, lebt zu Genua in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Malavena, Angelo, Maler von Bologna, erwarb sich durch landschaftliche Bilder Ruf. Seiner erwähnt Ascoso im Passaggiere disingannato, ohne Zeitbestimmung.

Malbeste oder Malbête, J. P., Kupferstecher, welchen Füssly 1740 zu Paris geboren werden lässt, und so könnte man glauben, dass er von dem folgenden Künstler verschieden sei, was wir indessen nicht glauben, indem ihn Füssly ebenfalls als Schüler von Le Bas bezeichnet, und dann legt er ihm Blätter bei, die zuverlässig dem Georg Malbeste angehören. Wir reihen hier die Blätter an, welche einem Malbête zugeschrieben werden, und so mögen sie, falls es sich hier nur von Einem Künstler handelt, als Supplement gelten. Jedenfalls sind dieses frühere Arbeiten des Künstlers.

1) Das Bildniss eines holländischen Bürgermeisters, mit Guttenberg nach Rembrandt gestochen. Gallerie von Florenz.
2) Ecce homo, Copie nach Rembrandt, in kleinerem Formate.
3) Die Kreuzabnehmung, Copie nach Rembrandt, in kleinerem Formate.
4) Der junge Tobias und der Engel in einer Landschaft, nach S. Rosa, kl. 4.
5) — 6) Première et deuxième vue de la Sicile, nach Oliv. le May.
7) — 8) Zwei Ansichten der Gegend von Cotentin, nach Michau, Texier et Malbête sc.
9) — 10) Die Steinbrüche zu Puzzuolo, für das Werk von St. Non.

Malbeste, Georges, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Paris 1754, studirte anfangs auf der alten Akademie der Malerei in Paris, und dann bildete er sich unter Leitung von Le Bas zu allen Ehren in der Kupferstecherkunst. Malbeste lieferte eine grosse

Anzahl von geschätzten Radirungen, die theils von guten Künstlern mit dem Stichel vollendet wurden, theils von ihm selbst die letzte Hand erhielten. Das Todesjahr des Künstlers kennen wir nicht, aber es ist uns bekannt, dass Malbeste noch 1830 thätig war.

1) Die Ruhe auf der Jagd, nach van de Velde, gr. fol.
2) Die Ruine von Palmira, nach Cassa's Aetzung, gr. fol.
3) Tobias in Trauer bei der Entfernung des Engels, nach Rafael. Mus. roy.
4) Die Flucht nach Aegypten, nach Poelemburg, von Le Bas vollendet. Cabinet Blondel de Gagny.
5) Der Zinsgroschen, nach Caravaggio von Wicar gezeichnet. Aetzung. Gal. de Florence.
6) Jesus unter den Schriftlehrern, nach demselben und in dem erwähnten Galleriewerke.
7) Die Götterversammlung, nach Gérard, vollendet. Im Werke des Virgil bei Didot, fol.
8) Apollo und Marsias, nach C. Lotti, vollendet. Gall. de Florence.
9) Die Vertheilung der Adler auf dem Marsfelde, nach Isabey, vollendet.
10) Die Hirschjagd, nach Wouvermans, von Daudet vollendet.
11) Le Manège, nach demselben, von Laurent sen. vollendet.
12) La baigneuse, nach Poelemburg, von Lebas vollendet.
13) Fête flamande, nach Teniers Aetzung. Cabinet Brunoy.
14) Die Revue des Königs auf der Ebene von Sablons, nach Moreau jun. geätzt.
15) Le charretier embourbé, der Fuhrmann im Sumpfe, nach Bergeret.
16) Le Passage du gué, Zug von Thieren, nach Berghem, vollendet von Daudet. Mus. Robillard.
17) Le coup de pied de l'ane, nach demselben, von Daudet vollendet. Mus. Rob.
18) L'Abreuvoir, nach demselben, von Daudet vollendet. Mus. Rob.
19) La fileuse au taureau blanc, nach K. Dujardin, von Daudet vollendet.
20) Gruppe junger Hühner, nach demselben, von Daudet vollendet.
21) Der Zug bei der Hütte, im Mittelgrunde Fischer, nach Teniers, vollendet von Godefroy.
22) Die Reisenden am Walde, nach Wouverman's Aetzung.
23) Le travail, nach D. Feti geätzt.
24) Ein römischer Aquaduct, nach Bourgeois. Voyage d'Espagne.
25) Das Titelblatt zu dieser Voyage.
26) Das Grab des Joseph und andere Ruinen, Tempel und Monumente für die Reise des M. Cassas in Unter-Aegypten.
27) Das Titelblatt zum Krönungswerke Napoleon's, nach Isabey, vollendet.
28) Eine historische Bordure zu demselben Werke, nach Percier.
29) Eine Anzahl von Blättern für die Reisewerke von Choiseul-Gouffier, Moradja, St. Non, nach Moreau jun., Monsiau, Le Barbier etc., für die Confessions de J. J. Rousseau, für Didot's Virgil, für die Ruines de Palmyre.
30) Das Bildniss des Salvator Rosa, nach Letzterem.
31) Das Bildniss des Architekten Balzac, nach Girodet.

32) Malbeste gab auch die Galerie de St. Bruno heraus, 26 Blätter mit Titelblatt nach eigener Composition, alle von ihm selbst gestochen.

S. allenfallsige Supplemente im vorhergehenden Artikel. Die in diesem Artikel erwähnten Blätterer zählt man zu dessen besten Werken.

Malbeste, Mucius, Kupferstecher zu Paris, und geboren daselbst 1794. Er excellirt im Schriftstechen, worin ihm nach Gabet (Dict. des Artistes fran. p. 264) Alexander Malbeste Unterricht ertheilte, welchen wir indessen nicht kennen. Er stach den Titel eines der Herzogin von Berry dedicirten Werkes, und dieses Blatt wurde 1823 bei der Exposition mit einer Medaille beehrt, was vor ihm bei Schriften nie der Fall war. Ein anderes Blatt ist dem Könige von Schweden dedicirt.

Malbête, s. Malbeste.

Malbetz, der Maler in Winckelmann's Malerlexicon, ist wohl mit Maulbertsch Eine Person.

Malbodius, nennt sich auch J. Mabuse, wie auf einem Bilde in der Münchner Pinakothek u. s. w.

Malbone, Maler aus Nordamerika, ein junger Künstler, der aber in seinem Vaterlande schon Ruf geniesst. Im Kunstblatte von 1836 wird er einer der besseren Künstler jenes Landes genannt.

Malbranche, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der in seinem Fache Bedeutendes leistet. Er malt Genrebilder, Architekturstücke, Landschaften aus jeder Jahreszeit und verschiedene Effekten. Seine Bilder sah man auf den Kunstausstellungen zu Paris und in Belleville, wo sich der Künstler theilweise aufhält. In Gabet's Dictionnaire des artistes français sind mehrere seiner Gemälde verzeichnet, von 1819 an. Aus einem Bilde, welches die grosse Stiege des Vatikans vorstellt, scheint hervorzugehen, dass Malbranche auch in Italien gewesen.

Malcho, Simon, Maler von Copenhagen, und der Sohn eines Malers, welchen wir indessen nicht kennen. Simon studirte auf der Akademie in Copenhagen und da erhielt er 1767 die zweite goldene Medaille. Hierauf reiste er mit Professor Abildgaard nach Italien und von da aus begab er sich nach England, wo Malcho längere Zeit geblieben zu seyn scheint. Im Jahre 1793 fertigte er daselbst das Bildniss der unglücklichen Prinzessin Lamballe in Schwarzkunst.

Malchow, Friedrich, Modelleur und Ciseleur zu Berlin, Schüler von Kalide. Man hat von ihm Crucifixe in Bronze, Gruppen in demselben Metall, Portraite in Gyps etc. Dieser Künstler gehört unserer Zeit an.

Malco, Pietro Antonio, Maler von Cremona, dessen Ticozzi erwähnt, als eines Künstlers, der lange fast unbekannt blieb. Es soll sich vor wenigen Jahren ein Gemälde seiner Hand gefunden haben, welches die heil. Jungfrau mit dem Kinde und St. Cosmas

und Damian vorstellt, bezeichnet: Petrus Antonius Maleus cremonensis faciebat 1578.

Malcolm, Jakob, Zeichner und Kupferstecher von Pensilvanien, wohin sich seine Voreltern um 1689 aus England begaben. Malcolm kam schon im 8. Jahre nach London, und da nun besuchte er die Akademie der Künste. Er widmete sich der Stecherkunst, besonders im landschaftlichen Fache, zu welchem Zwecke der Künstler verschiedene Gegenden Englands bereiste, um solche und Ansichten zu zeichnen, die er später in Kupfer brachte. Er befasste sich mit antiquarischen Forschungen, was die Werke beweisen, die von ihm im Druck erschienen.

Im Jahre 1811 erschienen von ihm 70 Ansichten auf 6 Meilen um London.

Malcontente, Antonio Giuseppe, Maler und Radirer, wurde 1670 geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, auch von seinen Gemälden scheinen sich wenige zu finden. Diese bestehen in historischen Compositionen. Wir kennen folgendes mit seinem vollen Namen bezeichnete, von ihm sehr leicht und geistreich radirte Blatt:

1) Der kleine Johannes liebkost ein Schaaf. H. 7 Z., Br. 5 Z. 2 L.

Malcotto, Francesco, Maler, dessen in Latuado's descrizione della città di Milano 1734 erwähnt wird. In S. Maria delle Grazie zu Mailand sind Bilder ihm.

Maldarelli, Januarius, Kupferstecher, ein jetzt lebender Künstler. Blätter von ihm sind in dem Werke: Reale museo borbonico, das von 1824 in Neapel erschien.

Malducci, Mauro, Priester und Maler von Forli, war Schüler des C. Maratti, doch nur als Dilettant zu betrachten.

Maldura, ein italienischer Maler, der sich um 1806 in Rom aufhielt. Er war äusserst glücklich im Copiren der Landschaften des C. Lorrain, und Nachbildungen dieser Art hielt er öfter zu 100 Louisd'or. Er fertigte auch einige Ansichten von Rom, die genugsam beweisen, dass er jenen Meister mit Geist und Nutzen studirt.

Die neueren Schicksale dieses Künstlers haben wir nicht erfahren.

Maldura, Carlo, Maler zu Mailand, ein jetzt lebender Künstler, den wir 1831 bereits als Portraitmaler gelobt fanden. Wir wissen nicht, in welchem Verhältnisse er zu dem Obigen stehe.

Maleck, F., Kupferstecher, vielleicht nur Dilettant, der in Wien lebte, dieses in neuerer Zeit. Von ihm radirt kennen wir:

1) Einen sitzenden Hund, der ein Papier in der Schnauze trägt. Links unten stehen die Buchstaben F. M. W. fecit, was F. Maleck Wiennensis fecit bedeuten soll.

Malenfant, Jean Eloi Ferdinand, Maler und Lithograph, wurde 1802 zu Paris geboren. Seine Meister waren Dubufe und Jourdan. Man hat von ihm einige Genrebilder, dann Bildnisse in Oel und

Aquarell; auch lithographirte er mehr als 500 Gegenstände des Ameublements, Gegenstände des Luxus, Bronze, Statuen etc. Malenfant ertheilt auch Privatunterricht.

Maler, Valentin, Goldschmied, Maler, Bildhauer und Medailleur zu Nürnberg, und in allen diesen Künsten berühmt, was fast zu viel ist. Luckius erwähnt in seiner Sylloge numismatum elegantiorum ab anno 1500 — 1600 einen Thaler, welchen Maler 1580 fertigte. Er ist mit dem Brustbilde des Markgrafen Georg von Brandenburg geziert. Auf einigen seiner Münzen steht: FA. V. M. C. PRIVILE, auf andern V. W. Starb 1603, wie Doppelmayr sagt.

Maler, Christian, Medailleur und Wachsbossirer, der Sohn des Obigen, bossirte Bildnisse, und machte sich auch durch seine Denkmünzen einen Namen. Starb nach 1648. Wir nennen folgende Schaumünzen, nach Lochner. Auf einigen stehen die Buchstaben C. M., C. M. C. P. oder C. MAL.

1) Denkmünze, welche Kaiser Rudolph II. mit den sechs Churfürsten vorstellt.
2) Ein Reichsvicariats - Thaler Johann Georg I. von Sachsen, 1612.
3) Medaillen mit den Brustbildern des Kaisers Mathias und seiner Gemahlin Anna von Oesterreich.

Maler, Matthes, Buchdrucker zu Erfurt, gab 1516 ein mit Holzschnitten verziertes Werk, Endechrist betitelt, heraus. Heller meint, Maler könnte die Blätter selbst geschnitten haben.

Malevisti, Alessandro, Bildhauer zu Florenz, wo er in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf genoss. M. Nigetti war sein Meister, nach dessen Zeichnungen er Bildwerke ausführte, so wie nach jenen der beiden Silvani. Im Jahre 1640 fertigte er das Grabmal der Familie Barberini, wie Baldinucci benachrichtet.

Malgo, S., Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er arbeitete zu Anfang unsers Jahrhunderts. Sein Werk ist:

1) View of the Torrent of the Lutschinen, nach L. Belanger, gr. qu. roy. fol. Schwarz und in Farben.

Mali, Maler zu Stuttgart, ein jetzt lebender, geschickter junger Künstler.

Maliar, s. Magliar.

Malibet, J. P., nennt Ticozzi den J. P. Malbeste.

Maleuvre, s. Maloeuvre.

Malinconico, Andrea, Maler von Neapel, wurde um 1600 geboren und von M. Stanzioni in der Malerei unterrichtet. Man nennt ihn einen berühmten Schüler dieses Meisters, der schöne Arbeiten lieferte, und auch wieder schwache und trübselige, wesswegen ein Kunstfreund sagte, sie waren wie sein Name. Man hat von ihm viele Oelbilder, besonders in der Kirche de Miracoli zu Neapel, wo er fast Alles allein malte. Die Evangelisten und Lehrer an den Pfeilern hält man für seine schönsten und edelsten Bilder. Hier

ist Alles mit Liebe und tüchtig gemalt, und mit wunderbarer Farbenfrische. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt; es ist wohl nicht 1718, wie Füssly angibt.

Malinconico, Orontio und Nicolao, die Söhne des Obigen, waren ebenfalls Maler. Der letztere wollte sich bei A. Belvedere in der Thier- und Blumenmalerei ausbilden, erklärte sich aber später als Nachahmer des L. Giordano. Er erwarb sich das Lob eines geschickten Zeichners und eines trefflichen Coloristen in Oel und Fresco. In den Kirchen zu Neapel und in andern Städten findet man Bilder von ihm.

Malino, Ludovico, s. Mazzolini.

Malinsky, Joseph, Bildhauer, wurde 1756 zu Brnian bei Doxan in Böhmen geboren, und schon als Knabe fing er an, verschiedene Figürchen in Holz zu schneiden. Endlich kam er zu Pettrich nach Dresden, wo er etliche Jahre blieb, bis er nach Prag sich begab, wo er in der Folge als ausübender Künstler sich ansässig machte. Er erwarb sich mit seinen Werken Ruhm, besonders durch die kleineren in Elfenbein und Holz. Von ihm ist auch das Modell zum Grabe des heil. Norbert in Strahow und die Engel an demselben. Das Monument des Bischofs Dionisius v. Krieger an der Marienkirche zu Altbunzlau ist ebenfalls sein Werk u. s. w.

Malinsky starb um 1816.

Malke, Kupferstecher, der um 1770 arbeitete, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen. Wir kennen von ihm folgende geistreich radirte Blätter:

1) Eine wilde Gebirgsgegend, Malke inv. et fec., qu. 8.
2) Die Hütten bei der Kirche am Wasser, ebenso bezeichnet, qu. 8.

Maller, s. Maler.

Mallerot, Peter, Bildhauer und Marmorirer, machte sich zu Paris durch eingelegte Arbeiten berühmt. Seine vorzüglichsten Werke sind: das Grabmal des Cardinals Richelieu in der Sorbonne, jenes des Bildhauers Girardon in St. Landry, wo auch der Taufstein von ihm gefertiget ist etc.

Mallerot wurde gewöhnlich nur le Pierre genannt.

Mallery, Carl de, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1576 zu Antwerpen geboren, und die Wierix scheinen seine Meister gewesen zu seyn. Er arbeitete im Geschmacke dieser Meister, mit gleicher Sorgfalt, und wenigstens kann man sagen, er habe sie zum Vorbilde genommen. Er stach historische Blätter, auch Büchertitel, Alles mit grossem Beifalle. Mallery war auch Kunsthändler, ein Mann von Ansehen, dessen Bildniss von Van Dyck gemalt wurde. Vorstermann und Morin haben es gestochen. Das Todesjahr des Künstlers ist nicht bekannt; vor 1630 scheint es nicht erfolgt zu seyn.

1) Das Abendmahl des Herrn, 4.
2) Die Darstellung im Tempel, 4.
3) Maria mit dem Kinde von Engeln umgeben, 4.
4) Maria mit dem Jesuskinde, 8.

5) Die gekrönte Maria mit dem schlafenden Jesuskinde, 8.
6) Die Verkündigung Mariä, 8.
7) Magdalena salbet dem Heiland die Füsse, qu. 8.
8) Maria sitzend betet das Jesuskind an: Il vero disegno della miracolosa Madonna di Reggio, 12.
9) Der kleine Jesus in einer Landschaft mit zwei Engeln, 12.
10) Die Anbetung der Könige, 12.
11) Die Maria auf dem halben Monde stehend: Dilectus — ubera, 12.
12) Ein Mann umfasst ein Crucifix, woran ihn einige allegorische Figuren zu hindern suchen, 12.
13) Christus und die Cananäerin, 12.
14) Die heil. Familie mit St. Magdalena, welche einen Vogel bringt; qu. 4.
15) Reciproca sponsae sponsique ad hortum suum invitatio, 8.
16) St. Franz und zwei Engel, 8.
17) St. Jacintus Polonus etc., 8.
18) St. Stanislaus Kostka, 8.
19) St. Bruno, kl. fol.
20) St. Sebastian, 8.
21) Die heil. Thekla, 12.
22) St. Aloisius von Gonzaga, 12.
23) St. Hieronymus, 8.
24) Der heil. Spiridion, 12.
25) Die Büste des heil. Antonius in verzierter Einfassung, 4.
26) Verschiedene Köpfe des Heilandes, der Maria, der Apostel der Heiligen und eine Menge andächtige Vorstellungen.
27) Die zehn ersten Väter der Societät Jesu, 12.
28) Das Leben der heil. Elisabeth von Frankreich, 10 Blätter, 8.
29) Das Leben der heil. Jungfrau: Vita beatissima virginis Mariae imaginibus expressa, Folge von 33 Blättern, kl. 12.
30) Die eilf Geheimnisse des Rosenkranzes.
31) Die Fabel vom Müller, seinem Sohne und dem Esel, 4 Blätter nach A. Frank, in qu. 4. Geschätzte Folge.
32) Die grossen Jagden von Stradanus, mit Collaert, Galle u. a. gestochen, qu. 4.
33) Die Geschichte des Seidenwurms: Vermis sericus, 6 Blätter nach Stradanus, qu. 4.
34) Verschiedene Blätter mit Pferden zum Werke: De la Cavallerie française, 1602.
35) Coenotaphia, 27 Blätter nach Vredeman.
36) Ein Schriftenbuch nach Beaugran.

Mallery, Philipp de, Zeichner und Stecher, wurde um 1600 zu Antwerpen geboren, und wenn nicht Sohn des Obigen, ist er doch Schüler desselben gewesen, häufig auch Gehülfe. Die Blätter beider Künstler sind in gleichem Geschmacke fleissig behandelt, correkt, zart und sicher gestochen. Sein Todesjahr ist unbekannt, doch weiss man in jeder Hinsicht mehr, als Gandellini und Ticozzi beibringen. Letzterer sagt ganz bestimmt, man kenne den Künstler nur durch ein Bildniss Giovan Lelios', eines Prämonstratensers.

1) Passio Domini nostri Jesu Christi. Philip de Mallery fecit, Jean Messager excudit, 5 Blätter, 16.
2) Mehrere Blätter in dem Werke: betitelt: Typus mundi in quo ejus Calamitates et pericla ne non Diuini, hvmanique Amoris Antipathia, Emblematice proponuntur etc. Antwer-

piae Apud Joanem Cnobbaert 1627, 8. Die Platten wurden 1652 bei der neuen Ausgabe retouchirt.

3) Solche in dem Werke: Ara Coeli, Folge von 23 Blättern, deren erstes A. Wierix fertigte, 8.
4) Christus am Kreuz, unten eine Tafel, an welcher mehrere Personen sich lustig machen, nach van der Horst.
5) Ein Triumphbogen, für das Werk über den feierlichen Einzug Ludwig XIII. zu Lyon 1623.
6) Das Bildniss des berühmten und frommen Erzbischofs Johann Lohelius, ehemaligen Abts des Stiftes Strahow.
7) Das Bildniss des Rathes und Rechtsgelehrten Girard Maynard, bei Füssly unter F. Mallery aufgeführt, wohl aber das Werk unsers Künstlers.
8) Mehrere Titelblätter.

Mallet, Johann Baptist, Maler, wurde 1759 zu Grasse (Var) geboren, und seine Studien begann er zu Toulon bei S. Julien. Hierauf kam er nach Paris, wo Prudhon und Mérimée ihm weiteren Unterricht ertheilten, und Paris war auch die Stadt, die er zur bleibenden Stätte wählte. Er malte verschiedene Genrebilder in Oel und Gouache, Werke, die Beifall fanden. Zu Anfang unsers Jahrhunderts malte er mehrere Stücke im Geschmacke Tenier's und Ostade's, und man erklärte ihn damals als einen der besten französischen Künstler. Man lobt die Wahrheit in Färbung und Ausdruck, nur soll ihn die Eile öfter ins Manierirte gebracht haben. Einige seiner Bilder wurden sogar gestochen, wie von Massol: à la Fidélité; von Prot: Les Anges à l'église, et les Amours à la Maison, l'Instinct de la Musique, Il ne dansera jamais si heureux. Diese Blätter sind von 1805 und 1808, in späterer Zeit scheint weniger nach ihm gestochen worden zu seyn. Im Jahre 1817 malte er die Erziehung Heinrich IV., jetzt im Museum zu Pau, und im Museum zu Marseille ist ein um zwei Jahre älteres Bild von ihm: La nature et l'honneur. Gabet verzeichnet mehrere Gemälde von Mallet, und das ältere darunter ist von 1824, Geneviève de Brabant im Gefängniss vorstellend.

Mallet starb 1835.

Malleyn, G., Maler von Dortrecht, wurde 1753 geboren. Anfangs malte er nur Tapeten und Verzierungen, endlich aber fing er an, Pferde zu zeichnen, und er brachte es hierin noch zu grosser Fertigkeit. Er malte auch einige solche Bilder.

Malleyn starb 1816.

Mallia, Giovanni Carlo, Zeichner und Kupferstecher, der um die Mitte des vorigen Jahrhunderts zu Rom arbeitete. Sein Werk ist:

1) St. Ludwig Gonzaga betrachtet die himmlische Glorie, zur Seite eines Engels, nach A. Masucci, fol.
2) Der Tod des heil. Franz von Xavier, nach Maratti, fol.
3) Das Titelblatt zu den Gemälden von Grotta Ferrata.

Malling, Architekt zu Copenhagen, wurde um 1780 geboren; seine Bildungsgeschichte ist uns aber unbekannt. Er wurde schon vor 1819 Professor an der k. Akademie zu Copenhagen, und da lebt er unsers Wissens noch gegenwärtig. Im Jahre 1836 wurde das von ihm daselbst erbaute Universitätsgebäude eröffnet, und bei den in der grossen Halle gehaltenen Reden stellte sich vorzüglich

das Verdienst des Architekten heraus, indem den akustischen Forderungen in einer vollkommenen Art Genüge geleistet ist.

Malliot, Jean, ein französischer Maler, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts thätig war. Er bekleidete in Paris einige Zeit die Stelle eines Direktors der Akademie, später aber wurde er Professor an der Centralschule in Toulouse. Starb 1801.

Der Ingenieur P. Martin gab 1802 seine Recherches sur les costumes, les moeurs, les usages religieux, civils et militaires des anciens peuples. d'après les auteurs célèbres et les monumens antiques mit 98 von Gibelin gestochenen Blättern heraus.

Mallius, ein Maler der römischen Kaiserzeit, dessen Macrobius erwähnt, II. 2. Dieser Schriftsteller nennt den Mallius den besten damaligen (zu welcher Zeit, sagt er nicht) Maler Roms, dessen Kinder missgestaltet waren. Dieses gab einem gewissen Servilius Geminus zu einer Bemerkung Stoff; er sagte nämlich: Non similiter Malli, fingis et pingis, worauf der Maler entgegnete: in tenebris enim fingo et luce pingo.

Mallknecht, Dominik, Bildhauer aus dem Thale Gröden in Tirol, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er ist Professor der Bildhauerkunst in Nantes und Mitglied des Institutes zu Paris.

Im k. k. Ferdinandeum zu Innsbruck ist seit 1833 eine schöne Gypsstatue des Ulysses von der Hand dieses Künstlers.

Malo, Vincenz, Maler von Cambray, war Schüler des älteren Teniers und des P. P Rubens. Später begab er sich nach Genua, und da fanden seine Bilder solchen Beifall, dass jenes Cabinet eines derselben zählte. In Florenz und zu Rom hinterliess er auch grosse Altarblätter. In letzterer Stadt starb der Künstler um 1560, im 45. Jahre. Ticozzi lässt ihn zu Genua im 47. Jahre sterben.

Maloeuvre, Pièrre, Kupferstecher, wurde 1740 zu Paris geboren. Er bildete sich unter Leitung von Beauvarlet, und dann ging er nach London zu Strange. Nachdem er hier einige Zeit gearbeitet hatte, kehrte er nach Frankreich zurück, wo er jetzt fortwährend arbeitete und sich Ruf erwarb. Maloeuvre starb um 1801. Wir erwähnen folgender Blätter:

1) Der Bauer und der Satyr, nach C. W. E. Dietrich, fol.
2) Der Arzt, welcher eine ohnmächtige Frau besucht, nach F. Mieris, Cabinet Poullain.
3) Le boudoir, nach Freudenberger.
4) Le roupilleur, nach J. van Craesbecke, fol.
5) Les paysans du Mordyk, nach A. Brouwer, gr. qu. fol.
6) Ecueil des côtes de Norwège, grosser Sturm, nach L. Backhuysen, gr. qu. fol.
7) Vue d'un port de la Mediterranée, nach demselben.
8) Corps-de garde hollandois, grosses Blatt nach G. Schalken. Im ersten Drucke vor der Schrift.
9) La nuit passe, nach J. M. Nattier.
10) L'aurore paraît, nach demselben.
11) Flore à son lever, nach demselben.
12) L'enfant gâté, nach Greuze, Abdrücke mit und ohne Schrift, gr. fol.
13) Le curieux, nach P. A. Baudouin, gr. fol.

14) Antiope, Königin der Amazonen, nach Bennevault.
15) Aux manes de J. J. Rousseau, nach Paul, grosses allegorisches Stück.
16) Les bains de Diane, nach Marillier, gr. fol.
17) Jean Coustourier, Superieur de St. Sulpice, nach J. S. Duplessis.
18) Büste des Claude Bourachot, Supérieur du séminaire de St. Sulpice, nach A. F. Callet.

Malojo, Giovanni Batista, Bildhauer, dem Bartoli die marmornen Grabmäler einiger Heiligen unter dem Chore der Cathedrale zu Cremona beilegt. Seine Lebenszeit bestimmt er nicht. Ticozzi erwähnt ihn einzig als Architekten, der 1605 den Plan zur unteren Kirche (Sotto-Confessione) im Dome zu Cremona fertigte. Dieser Architekt stammte nach Ticozzi von Maleo, und in Cremona lebte er als ausübender Künstler.

Malombra, Pietro, Maler, geboren zu Venedig 1556, gestorben 1618. Unter Salviati's Leitung hatte er eine gute Zeichnung gewonnen, doch malte er als Jüngling nur aus Lust, erwachsen aber, vom Missgeschick gezwungen, Gewerbs halber. Malombra hatte durch Erziehung gelernt, Ehre sei besser als Gewinn, und gelehrig und geduldig, wie er war, verschmähte er es nicht, seinen Arbeiten eine grössere Vollendung zu geben, als es in damaliger Zeit Brauch war. Lanzi sagt, man könnte ihn fast aus dem Verzeichniss der Palmisten, ja Manieristen streichen. Wenn er sich zuweilen verirrte, war es mehr menschliche Schwäche, als Grundsatz. Malombra malte im herzoglichen Pallast, und in Kirchen Venedigs; auch in Bildnissen und kleinern Bildern war er sehr tüchtig. Zu St. Francesco di Paolo sind einige Wunder des Heiligen auf vier Leinwandbildern von ihm dargestellt, wo nach Lanzi die Figuren eine solche Genauigkeit der Umrisse, eine Anmuth, eine Ureigenthümlichkeit haben, dass man bedenklich wird, ob sie auch dieser Schule, ja dieser Zeit angehören. Aehnliche hat er für Gallerien gemalt, zuweilen auch mit Fernungen, in welchen er sich viel und glücklich übte. Vorzüglich gefielen die, wo er den grossen Freiplatz, oder den grossen Rathsaal, und heilige oder bürgerliche Amtsverrichtungen, Aufzüge, Einzüge, öffentliche Audienzen, grosse Schauspiele darstellt, und schon der Ort ihnen Grossheit verleiht.

Malombra, Giuseppe, der Sohn des Obigen, widmete sich unter Leitung seines Vaters der Zeichenkunst, und wählte dann die Architektur zu seinem Hauptfache. Er schrieb über die Architektur, und auch mathematische Schriften gab er heraus. Auf dem Titelblatte ist sein Bildniss mit der Unterschrift: Giuseppe Malombra nobile Cremonese.

Malombra, Constantin, ein italienischer Künstler, der in der frühern Zeit des 17. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Man findet radirte Landschaften von ihm, welche die Hand eines Malers verrathen.

1) Eine Marine; links im Mittelgrund das Schiffhaus, und nach rechts segelt ein Schiff mit drei Männern, von denen der eine in das Wasser hinaussteigen will. Auf der andern Seite vorn reitet ein Mann mit vollen Zügeln dem Wasser zu. Am jenseitigen Ufer steht ein Mann mit ausgestreckter

Hand. Constan^vs Malombra inven. H. 4 Z. 8 L., Br. 7 Z. 7 L.

2) Landschaft mit einer Stadt, an welcher links die Brücke zu sehen ist. Rechts steht ein grosser Baum und Gebüsche. Zur Linken unten liest man: Patavii Constantinus faciebat; etwas nach rechts stehen die Buchstaben L D B. H. 5 Z. 5 L., Br. 7 Z. 4 L.

3) Ansicht einer Stadt, links im Wasser ein beladenes Schiff, rechts am Ufer sitzt ein nacktes Weib mit einem Kinde und daneben ein bekleideter Mann. — Constan^us inven., — die Buchstaben L D B in der Mitte. H. 5 Z. 9 L., Br. 9 Z. 1 L.

Malosso, s. Trotti.

Malowecz, Emanuel Freiherr von, war ein guter Zeichner. W. Bergler stach von 1805 — 6 Ansichten böhmischer Schlösser nach seinen Zeichnungen. Die Freifrau Josephine Malowecz zeichnete 1802 das Schloss Schlatinan, und dieses hat A. Herzinger in Kupfer gestochen.

Malpe, N., Miniaturmaler aus Gent, der sich gegen Ende des vorigen Jahrhunderts Ruf erwarb.

Malpièce, Alexander Jakob, Architekt, wurde 1789 zu Paris geboren, und von Hurtault in der Kunst unterrichtet. Er ist ein Künstler von Ruf, den er sich durch mehrere Privatbauten erworben hat. Die Regierung ernannte ihn zu ihrem Architekten, und neben andern hat er den Titel: Verificateur - expert. des bâtimens de la couronne. Malpièce baute mehrere Privathäuser, die k. Pfarrkirche St. Germain - en - Laye, an deren Plan auch Moutier Theil hatte, so wie am Baue der Versöhnungskapelle für den Herzog v. Berry, welche Malpièce unweit der k. Bibliothek errichtete. Dann hat man von ihm einen Plan zu Errichtung einer Fontaine monumentale in Paris u. s. w. Er bildet auch Schüler.

Malpiedi, Domenico, Maler von S. Ginesio della Marca, war Schüler des F. Baroccio. In seinem Geburtsorte sieht man die Marter des heil. Ginesius und Eleutherius von ihm gemalt, doch finden sich auch noch andere Arbeiten von ihm. Lebte um 1590.

Malpiedi, Francesco, Maler und Zeitgenosse des Obigen, malte in S. Francesco zu Osimo eine Kreuzabnahme und schrieb dazu: Franciscus Malpedius de S. Ginesio. Dieses Bild ist unbedeutend; nur im Colorit erinnert es ferne an Barocci.

Malpizzi oder Malpucci, Bernardo, Maler, Kupferstecher und Formschneider von Mantua, arbeitete gegen das Ende des 16. Jahrhunderts. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt. Als Maler soll er noch so ziemlich der gothischen Manier gehuldiget haben, was zu seiner Zeit nicht mehr gefiel. Dann nennt man ihn als Formschneider in Helldunkel, wobei er drei Stöcke anwendete. Der eine gab den Umriss, der zweite den Schatten, der dritte das Licht. Seinen Namen liest man in der Dedication von A. Andreani's bekannten Abbildungen des Triumphzuges von Mantegna. Malpizzi hat die Zeichnungen zum Schnitte gemacht.

1) Der heil. Hieronymus rechts an einer Hütte sitzend, neben

dem Tische ist der Löwe und auf dem Hügel der Hirsch. Unten bei den Füssen des Heiligen stehen die Buchstaben B M, was B. Malpizzi heissen könnte. Ein vorzügliches altes Blatt. H. 5 Z. 8 L., Br. 8 Z. 3 L.

2) Abraham vor den drei in einer Glorie erscheinenden Engeln auf den Knien; rechts sieht man Sara unter dem zurückgeschlagenen Zelte, nach einer Zeichnung, bald dem Titian, bald dem Rafael zugeeignet: Tres vidit et unum adoravit. H. 11 Z. 7 L., Br. 9 Z. 3 L.

Auf den zweiten Abdrücken sieht man unten links die Buchstaben B M, worunter Zani (Enc. etc. II. 359) den B. Malpizzi versteht.

3) Romulus und Remus von der Wölfin ernährt, nach Giulio Romano, B. Malpuccia sc., qu. fol. Dieses Blatt wird von Bénard im Cabinet Paignon Dijonval erwähnt, und somit dürfte der Künstler über das erste Decennium des 16. Jahrhunderts hinausgelebt haben.

4) Der heil. Sebastian, Holzschnitt, von Gori erwähnt.

5) Eine sitzende Weibsperson, Helldunkel, von Papillon angezeigt.

Malpucci, s. Malpizzi.

Malte, Franz, Lithograph, wurde 1805 in Stuttgart geboren, und 1830 besuchte er die Akademie der Künste in München.

Maltese, Franz, Maler, der vermuthlich den Namen von seiner Heimath (Malta) führt. Er malte um 1640 leblose Gegenstände auf tapetenartigem Grunde und Unterlage, wie Instrumente, Waffen, Gefässe etc., Alles mit Wahrheit und gefälliger Färbung. J. Coelemans stach für das Cabinet Boyer musikalische Instrumente u. a. auf einem Teppiche, bezeichnet: Le Maltois pinx., gr. fol. Zwei ähnliche Stillleben sind in der k. Gallerie zu Schleissheim.

Maltese, Michel Angelo, Maler, der im 17. Jahrhunderte in Rom lebte. Er ist nach seinen Lebensverhältnisse unbekannt.

Malthan, J., Maler, der um 1610 arbeitete, aber fast unbekannt ist. Wir kennen ihn nach zwei Stichen von W. Suanenburg:

1) Joannes Guilelmus dux Juliae, Cliviae et Bergiae comes à Ravensberg, gestorben 1609.

2) Guilelmus D. G. Juliae ac Montium dux, comes Marchiae et Revensbergii duz, gestorben 1592.

Malton, Thomas, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1748 in England geboren. Er zeichnete verschiedene perspektivische Ansichten, und dann gab er auch ein grosses Werk über Perspektive heraus, unter dem Titel: A complete treatise on Perspective in Theory and Practice, on the principle of Dr. B. Taylor, fol. Kurz vor seinem 1804 in Longacre erfolgten Tod gab er A picturesque tour through London heraus.

Folgende Blätter führte er in Aquatinta aus:

1) The royal Exchange, gr. qu. fol.
2) The Bank, gr. qu. fol.
3) The Banqueting House, gr. fol.
4) The royal Academy, gr. qu. fol.

5) Old Palace Yard, from Margaret Street, gr. qu. fol.
6) New Palace Yard, gr. qu. fol.
7) King Street Guildhall, gr. fol.
8) The Mansion House, gr. qu. fol.
9) 6 Ansichten von St. Petersburg, 1789 und 90 nach J. Heare's Zeichnungen, fol.
10) St. Pavls Covent Garden, 1787; qu. fol.
11) Die Ansicht von Gibraltar, ohne Namen, roy. qu. fol.

Malton, Jakob, Architekt, trug in England sehr Vieles zur Verbesserung der Garten und Landbaukunst bei. Er schrieb auch ein Werk darüber, das 1805 zu Leipzig auch in deutscher Sprache erschien.

Malvany, Maler aus Irland, übt gegenwärtig in London seine Kunst. Er malt schöne Portraite, und in neuester Zeit hat Ward jenes des berühmten Dichters Th. Moore gestochen.

Malvico, Tommaso, Bildhauer von Nola, ein berühmter Künstler, der gegen das Ende des 15. Jahrhunderts lebte. Er fertigte das Marmorbildniss der schönen Beatrice, für welche der berühmte Arzt Ambrosio Leone von Nola in Liebe glühte. Diese Dame gab Veranlassung zu vielen poetischen Ergiessungen. Von der Geschichte derselben und von dem Bilde berichtet A. Leone in dem Werke: Antiquitatum nec non historiarum urbis et agri Nolae. Der Dichter Tebaldeo weihte ihr einige Sonette.

Malvieux, Paul, Kupferstecher, geboren zu Dresden 1763, gestorben zu Leipzig 1791. Er machte seine Studien zu Wien unter Schmutzer, und später zeichnete er neben seinen Arbeiten mit dem Stichel fleissig unter Anleitung von Füger. Sein Leben war kurz, aber es finden sich eine Menge von Vignetten von ihm, die er zu Alxinger's Gedichten, Friedrich's Situationen, Schink's Fragmenten und Ausstellungen, Dyana-Sore, zur Pandora, zu Lafontaine's Scenen, zum Wiener-Almanach von 1787 u. s. w. fertigte. Dann erwähnen wir:

1) Denkmal auf die Schauspielerin C. Jacquet.
2) Ein solches auf den Freiherrn von Lopresti, der im Schloss Rama in Ungarn für's Vaterland starb.
3) Das Bildniss des Prediges Hilchenbach.

Maly, Johann, Bildhauer und Mitglied der Prager Malerbruderschaft 1348. Dieser Notiz bringt Riegger in seiner böhmischen Statistik bei.

Mamertini, Antonio, s. Antonello da Messina.

Man, Cornelis de, Maler und Radirer, der 1621 in Delft geboren wurde, nicht 1321, wie Ticozzi angibt. Seine ersten Meister kennt man nicht, es ist aber bekannt, dass de Man frühzeitig nach Frankreich und Italien reiste, um sich Meisterwerke zu fernerem Studium zu suchen. In Florenz lebte er zwei Jahre im Dienste eines Nobile, hierauf besuchte er Rom und Venedig, und endlich ging er ins Vaterland zurück. Da malte er neben andern alle Aerzte und Wundärzte, welche zu seiner Zeit in Delft lebten. Diese Bilder sind im Geschmacke Titian's gemalt, und ein gerühm-

tes Werk, im Saale der Aerzte zu Delft. In Delft und anderwärts findet man Bildnisse und Costümstücke von ihm. Starb 1706.

C. de Man hat auch einige Bildnisse radirt, in der Weise des J. Morin, mit einem Monogramme und der Sylbe an bezeichnet.

Man, Johann Adriansz de, Maler, der Meister des J. van Goyen, und anscheinlich nur als solcher bekannt. Er scheint um 1610 gelebt zu haben. Ob der Adrian, als dessen Sohn er sich bezeichnet, auch Maler gewesen, ist nicht bekannt. Dann kennen wir folgendes Blatt von J. de Man:

1) Die Darstellung im Tempel, 8.

Manaigo, Silvester, Maler von Venedig, G. Lazzarini's Schüler, malte verschiedene Bilder, in denen die Motive schön zu nennen sind; allein Manaigo ist manierirt und über die Gebühr handfertig. Er malte in Oel und in Miniatur, und mehrere seiner Bilder wurden gestochen; von P. Monaco Joseph von den Brüdern verkauft; von Zucchi Habakuk mit dem Engel, und Darstellungen aus der venetianischen Geschichte. Starb um 1750. Die Angaben bei Ticozzi sind irrig.

Manara, Franz, Goldschmied, der zu Cremona Ruhm genoss. Er gravirte meisterhaft, und fertigte treffliche Niellen; dieses um 1614. Manara war Goldschmied des Capitels zu Cremona.

Manarola, s. Menarola.

Manassée, Daniel, s. D. Mannasser.

Manby, Thomas, ein englischer Landschaftsmaler, der sich lange in Italien aufhielt, und auch die Malweise jenes Landes annahm. Starb zu London 1692.

Manceau, Franz, Kupferstecher, wurde 1786 zu Paris geboren und von Lepine unterrichtet. Man hat von diesem Künstler verschiedene Vignetten; für das grosse Werk über Aegypten arbeitete er zehn Jahre. Von einzelnen Werken erwähnen wir noch:

1) Den Tod des Miltiades, nach Moreau jun.

Manchelli, Michel, Maler von Genua, Schüler des M. Pino. Domenici erwähnt eines Bildes mehrerer Heiligen in St. Agnello de Grassi zu Neapel, mit dem Namen des Künstlers und mit der Jahrzahl 1586 bezeichnet.

Mancini, Annibale, Maler, ein in Marini's Gallerie gepriesener Künstler, was aber nichts Grosses zu bedeuten hat. Lebte um 1610.

Mancini, Francesco, Maler von S. Angiolo in Vado, ein in Unteritalien berühmter Künstler, genoss in Bologna den Unterricht des C. Maratti, eignete sich aber später in Rom mehr von der Leichtigkeit und Behendigkeit seines Mitschülers Franceschini an, mit dessen Manier er einige Aehnlichkeit hat. Indessen scheint er weniger eilig gewesen zu seyn; mindestens malte er weniger. Er wurde seiner Erfindung wegen geachtet und darum von Lazzarini als Muster aufgeführt; er zeichnete gut, colorirte lieblich und ward

in Rom zu den ersten Malern seiner Zeit gezählt, wie Alles dieses Lanzi behauptet. Zum Mosaikbilde für die St. Peterskirche malte er das Wunder Petri an der Porta speciosa, dessen Urbild nach Lanzi im Pallaste Monte Cavallo aufbewahrt wird. Dieses ist Manzini's wohlgeordnetstes Hauptwerk, und an dieses schliessen sich viele andere in den Kirchen Roms und der Romagna an, wie das Bild mehrerer Heiligen bei den Conventualen in Urbino und den Camaldolensern in Fabriano; die Erscheinung des Herrn bei den Philippinern in Città di Castello, und mehrere Altarbilder und Fresken in Forli und Macerata. Viele geschichtliche Gemälde kamen in auswärtige Sammlungen. Im Jahre 1725 wurde Mancini Akademiker von S. Luca und 1758 starb er in Rom. Ticozzi setzt sein Geburtsjahr in 1705, und somit würde er schon im 20sten Jahre Akademiker gewesen seyn.

Mancini, Bartolomeo, Maler, Schüler von C. Dolce, dessen Werke er oft copirte. C. Dolce starb 1686 und um diese Zeit muss Mancini gelebt haben. J. Frei hat nach ihm einen St. Franz von Assisi gestochen, dann die Halbfigur eines Christus mit Scepter und Weltkugel: Virgam vigilantem video.

Manciol, Beiname von Leckerbetien.

Mandar, Charles François, Architekt, wurde 1757 zu Marines geboren, und Fleuret, ehemaliger Professor an der Militärschule zu Paris, ertheilte ihm Unterricht. Mandar erwarb sich den Ruf eines geschickten Künstlers, und desswegen wurden ihm in Paris und anderwärts wichtige Unternehmungen anvertraut. In Paris baute er ohngefähr 20 Häuser, und nach 16 derselben hat die Strasse Mandar den Namen. Er leitete die Festungsbauten zu Aix und Boulogne, die Bauunternehmungen mit der Militärschule von Pontle-Voy, dem Hauptmagazin von Toulon und dem Pharus von Groix etc. Dann fertigte er den Plan zu einer Ehrenfontaine des General Desaix, zu einem Tempel des Ruhms etc. Mandar war auch vier Jahre Professor der Fortification an der Militärschule zu Pontle - Voy, und 23 Jahre lehrte er Civilbaukunst an der k. Schule des Brücken- und Strassenbaues. Noch im Jahre 1830 war Mandar Ingenieur en chef jener Anstalt, Professor honorarius, General - Inspektor der Civilbaulichkeiten und der Wasserwerke der Marine etc.

Wir haben von ihm auch zwei Werke: L'architecture des forteresses, 1807, in 8.; Etudes d'architecture civile, 1826, fol.

Mandel, van der, ein niederländischer Maler, von welchem sich nach Descamps in den Kirchen zu Gent Bilder finden sollen, die mit Talent und Feuer ausgeführt sind.

Seine Lebenszeit bestimmt Descamps nicht.

Mandel, Eduard, Kupferstecher und Zeichner zu Berlin, wurde 1809 geboren. Er bildete sich auf der Akademie der Künste in Berlin unter Leitung des Professors Buchhorn, und machte da solche Fortschritte, dass er nach wenigen Jahren den Ruf eines geschickten Künstlers seines Faches begründet hatte. Man hat von seiner Hand mehrere schöne Blätter in Linienmanier, und Zeichnungen, die er zum Behufe des Stiches fertiget. Mandel ist seit 1837 auch Mitglied der Akademie der Künste in Berlin.

1) Der Krieger mit seinem Kinde, nach T. Hildebrand, dem Könige von Preussen gewidmet, gr. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift bei Weigel 8 Thl., mit offener Schrift 5 Thl., mit voller Schrift 4 Thl.
2) Lurley, nach C. Begas, für den Berliner Kunstverein gestochen, fol.
3) Der Raub des Hylas, nach Sohn, für das Prachtwerk des Grafen Raczinsky gestochen, gr. 4.
4) Oedipus und Antigone, nach Henning.
5) Die Charitas, nach Daege.
6) Drei Blätter im Umrisse, nack Van Eyck.
7) Das Bildniss des Königs von Preussen, fol.
8) Das Bildniss des Künstlers selbst, sitzend im Lehnstuhle, Halbfigur nach C. Sieg 1832, gr. fol.
Es gibt Abdrücke vor und mit der Schrift.

Mandel, Franz Xaver, Maler, wurde 1813 in Salzburg geboren, von wo er sich 1830 nach München begab, um auf der Akademie seine Studien fortzusetzen. Er malt Landschaften und architektonische Ansichten. Auf der Münchner Kunstausstellung von 1835 sahen wir eine Ansicht von Salzburg von ihm.

Mandelberg, Johann Edward, Maler, wurde 1731 zu Sverrige geboren, und P. Lembke's Schlachtbilder waren es anfänglich, die er zum Muster nahm. Später reiste er nach Paris, wo er Roslin's Unterricht genoss, und da malte er verschiedene Geschichts- und Schlachtbilder, bis er 1754 Gelegenheit fand, mit königlicher Unterstützung nach Italien zu reisen. Er besuchte Rom, Florenz, Bologna und Venedig, überall mit der Ausübung seiner Kunst beschäftiget. Im Jahre 1759 wurde er Mitglied der Akademie zu Copenhagen, 1763 Professor an derselben, und 1786 starb er in Copenhagen.

Mandelsloch, Gustav, Maler in Dresden, wurde 1806 geboren. Er malt Landschaften.

Mandemacker, Matthäus, Bildhauer von Antwerpen, wird von Vasari und Guicciardini als geschickter Künstler gerühmt. Er stand im Dienste des Kaisers Ferdinand I. in Prag.

Mander, Karl van, Maler und berühmter Geschichtschreiber, geboren 1548 zu Meulebek, gest. zu Amsterdam 1606. Er stammte aus einem altadelichen Geschlechte, und mehrere seiner Anherren bekleideten schon im 13. Jahrhundert hohe geistliche Würden und bedeutende Ehrenämter in ihrem Lande. Sein Vater Cornelis galt als Gutsbesitzer, Amtmann und Einnehmer der fürstlichen Gefälle für einen der bedeutendsten Einwohner der Umgegend. Karl zeigte schon in seiner Jugend einen hellen Verstand und ein erklärtes Talent für Malerei und Poesie. Des allmählig zum Jüngling heranwachsenden Knaben Hang zu diesen Künsten gab sich immer deutlicher kund, und so kam er denn zu Lukas de Heere in Gent, der damals nicht nur ein bedeutender Meister in der Malerei, sondern auch ein sinnreicher Poet war, in die Lehre. Nach einigen mit Malen und Versemachen verlebten Jahren kam er zu einem andern Meister, Namens Peter Ulrick in Courtray, unter dessen Leitung er sich noch ein Jahr übte, und im J. 1569 zog er wieder ins väterliche Haus. Jetzt widmete er sich vorzugsweise der Poesie, und

fand besonders grosse Freude an theatralischen Darstellungen, wobei er Dichter, Dekorateur und Direktor in Einer Person war, und sich unermesslichen Beifall erwarb. Das prächtigste seiner Schauspiele war der Besuch der Königin Saba bei dem weisen Salomon. Daneben dichtete er auch manches Spottlied und lustige Fastnachtsstücke, welche er durch die Bauern zu aller Welt Ergötzen aufführen liess. So verlebte er fünf Jahre fröhlichen Muths, und malte zuletzt auch wieder sehr fleissig für Kirchen, Rathhäuser und Privatsammlungen, bis er im J. 1574 nach Rom reiste. Er besuchte alle Werkstätten der berühmten noch lebenden Maler, betrachtete die hohen Meisterwerke der zunächst vergangenen Zeit, allein das Heiligthum jener frühern Zeit wurde ihm nicht offenbar. Nebenher zeichnete er Alles, was ihm bemerkenswerth erschien, in seinem Tagebuche auf, und bildete aus allen diesem eine Reisebeschreibung, welche auch im Druck erschienen ist. Er zeichnete viel nach der Antike, malte sehr fleissig, und that sich besonders durch grosse Landschaften hervor, die er auf frischem Kalk in den Pallästen einiger Kardinäle malte. Doch leider sank die Kunst in seinen Tagen immer tiefer und tiefer, artete immer mehr und mehr in Manier und Künstelei aus. Die übertriebenste Unnatur in Form und Ausdruck, überspannt hervortretende Muskeln, wunderliche Verdrehungen der menschlichen Körper, erkünstelte Farbenreflexe, verdrängten allmählig Natur, Wahrheit und ächte Schönheit gänzlich aus ihrem Gebiete; der blosse Schein gewann immer mehr den lauten Beifall der verblendeten Menge, und so liess auch K. van Mander vom Strome sich hinreissen. Barth. Spranger, den er als Hofmaler Pius V. in Ehren und Ansehen in Rom lebend fand, trug vor allen durch Lehre und Beispiel dazu bei, jeden Funken ächten Kunstgefühls vollends in ihm zu ersticken.

Nach dreijährigem Aufenthalt in Rom, im J. 1577, reiste K. v. Mander der Heimath wieder zu. In Basel malte er unterwegs auf dem dortigen Gottesacker den Auszug Jakob's mit seinen Söhnen, völlig in Spranger's Manier, mit dem er in Wien wieder zusammentraf. In dieser Stadt arbeitete K. v. Mander einige Zeit mit Spranger und dem Bildhauer Hans Maadt an dem grossen Triumphbogen, der zum nahen Einzuge des Kaisers bestimmt wurde. Dann reiste er beladen mit Zeichnungen und Studien, doch für die Kunst ganz verbildet, dem väterlichen Hause wieder zu. Hier führte er um einige Jahre hindurch ein beneidenswerthes Leben in ländlicher Stille, malte, schrieb und dichtete, bis die in Flandern immer mehr überhand nehmenden Unruhen sein und der Seinen häusliches Glück völlig vernichteten. Die traurigen Schicksale dieser Familie erzählt Johanna Schopenhauer in der Schrift: Johann van Eyck und seine Nachfolger II. B. S. 194 ff., ausführlich. Aller seiner Habe beraubt und stets flüchtig, kam v. Mander mit seiner jungen Frau nach Brügge, wo er in dem Maler Paul Weyts einen alten Bekannten fand, der ihm Arbeit verschaffte, durch die er sich bald so viel erwarb, als er zu seiner und der Seinen Erhaltung bedurfte; denn seine Ehe war mit Kindern gesegnet. Doch auch in Brügge begann der Krieg und die Pest zu wüthen, und so fasste van Mander endlich den Entschluss, sein Vaterland zu verlassen und nach Holland zu gehen. Er schiffte sich im Jahre 1583 mit Frau und Kindern ein, und gelangte glücklich nach Harlem, wo er, von allen geachtet, zwanzig Jahr lang lebte. Er malte dort viele Gemälde für Kirchen und Kunstfreunde, bildete viele Schüler in einer eigenen von ihm errichteten Akademie, und glaubte

den italienischen Geschmack zu lehren. In freien Stunden dichtete er eine Menge Lieder, übersetzte die Ilias, Virgils Bucolica und Georgica, und Ovid's Metamorphosen, auch begann er hier an seinem Malerbuche zu arbeiten. Dieses vollendete er in Siebenbergen, einem Schlosse zwischen Alkmaar und Harlem, wo er ein Jahr lang sich wegen einiger ihm aufgetragenen Gemälde aufhielt. Von Siebenbergen zog er im J. 1604 nach Amsterdam, wo er 1606 starb. In seinem Malerbuche, diesem bedeutendsten seiner Werke, folgt nach einer in Reimen geschriebenen Anleitung zum Malen, erstlich das Leben der antiken Maler, so viel er davon in Erfahrung zu bringen wusste, dann geht er zu den italienischen Meistern, und den letzten und bedeutendsten Theil seines Buches füllt das mitunter sehr ausführlich beschriebene Leben der niederländischen und hochdeutschen Meister. Die Nachwelt ist ihm für dieses Werk grossen Dank schuldig, und er wurde dadurch der eigentliche Vater der alten deutschen Kunstgeschichte. Die erste Ausgabe erschien 1604 in 4., unter dem Titel: Het Schilder-Boeck waerin voor eerst de leerlustighe Jueght den grondt der edel vry schilderconst in verscheiden deelen wort vooghedraghen etc. door Carel van Mander, schilder. Voor Paschier van Wesbusch Boekvercooper tot Haerlem. Bei Weigel 8 Thl. Die zweite Ausgabe, mit dem Leben des Verfassers und mit dessen Portrait, t'Amsterdam by Jacob Pieterrs Wachter 1618, in 4., gilt bei Weigel das Gleiche. Die dritte Ausgabe erschien 1764 mit dem Titel: Het leven der doorchluchtige Nederlandsche en eenige Hoogduitsche Schilders, voormaals byeen - vergaderd in beschreven door Karel van Mander, en nu vermeerderd en vollediger gemaakt, door wylen Jacobus de Jongh, en na deszelfs overlyden door eene bekwaame hand Versierd mit de Afbeeldingen der vornaamste Schilders, door Jan Ladmiraal. 2 Deele, Amsterdam by Steven van Esveldt, gr. 8. Bei Weigel 6 Thl.

Van Mander hat auch mehrere Gemälde hinterlassen, die aber sehr manierirt sind. Mehrere sind gestochen: von Braeu die heidnischen Gottheiten, 20 Bl.; von Dolendo und van Gheyn die Passion, 14 Bl.; von Gheyn allein Perseus und Andromeda, der Raub der Europa, die 12 Stämme Irael's, die Dreieinigkeit; von J. Saenredam Paul und Barnabas zu Lystra, Eliezar und Rebecca, die tanzende Herodias, die Anbetung der Hirten in drei Platten; von G. van Been der gewaschene Esel, 2 Neuvermählte, wie sie das Heirathsgut empfangen und wie sie in's Elend gerathen; von Dolendo die Sprachverwirrung beim babylonischen Thurmbau; von J. C. Vischer die Bekehrung des heil. Paulus; von Hondius das Urtheil Salomon's; von de Gheyn noch Jesus Christus und die 12 Apostel, die büssende Magdalena, die Flucht in Aegypten, der verschwenderische Sohn, die Regierung des klugen Königs; von C. Clock das Urtheil des Mydas; von J. Matham die Geschichte des verschwenderischen Sohnes, 4 Bl., die vier Tagszeiten; B. Silvius Dorffeste, Tabagien etc. N. Lastman hat sein Bildniss gestochen. Nach Füssly soll folgendes Blatt von ihm selbst gestochen seyn: Eine Alte, vor welcher ein Knabe geht, während ein zweiter hinter ihr mit der Fackel einem Mädchen leuchtet, dieses trinkt aus einem Becher. Dieses ist wahrscheinlich das am Ende des folgenden Artikels erwähnte Blatt.

Mander, Karl van, Maler, der Sohn des Obigen, wurde 1580 zu Delft geboren, und sein Vater unterrichtete ihn in der Kunst. Später besuchte er Italien, die längere Zeit seines Lebens scheint

er aber in Copenhagen verlebt zu haben, indem ihn Christian IV. von Dänemark zum Hofmaler ernannte. Er malte Portraite und Historien, derb und tüchtig, erstere grösstentheils in sprechender Lebenswahrheit. Seine historischen Bilder erhielten in den königlichen Schlössern Platz, und auch die Bildnisse der königlichen Familie und des Königs selbst waren dort von ihm gemalt zu sehen. Er fertigte auch die Cartons zu zwei Tapeten, die der König durch den Schottländer John Thoms Ringo für das Schloss Friedrichsburg weben liess. Darauf konnte man lesen: Karl van der Mander fecit 1620, wie aus dem Danske Vitruvius II. p. 41 u. 42 zu ersehen ist. Im Jahre 1635 machte er eine Reise nach Holland, kam aber in demselben Jahre wieder nach Copenhagen zurück, und beschäftigte sich fortwährend mit seiner Kunst. Er malte viele Bildnisse angesehener Personen, und seinen Namen verkündet auch folgendes Werk: Icones plerumque partium tam internorum quam externorum humani corporis, naturali magnitudine et forma, secundum ductum sectionum S. Bartholini a Carolo von Mander, Apelle regio, vivis primum coloribus, deinde ab A. Haelwegh, Regio glypte aeri incisae etc. Hafn. 1662. Der Künstler lebte noch 1665, doch weiss man nicht, wann er gestorben ist; vermuthlich in Dänemark. Haelwegh hat mehreres nach ihm gestochen: den Raub des Ganymed, den Tod des heil. Sveno, das Bildniss Christian's IV. von Dänemark zu Pferde, im Grunde Friedrichsburg; jenes von Friedrich II. von Dänemark, des Prinzen Georg, des Petrus Bulichius 1664, Justin Hoeg, Simon Paulli, Heinrich Rühe.

Von ihm selbst radirt ist:

1) Ceres bei der Alten vom Knaben verspottet, fol. Bei Weigel 18 gr. (S. am Ende des vorhergehenden Artikels.)

Mander, P., angeblich Kupferstecher, von welchem Füssly sagt, dass ihm irgendwo Blätter mit Aposteln zugeschrieben werden. Wir konnten uns von dieser Angabe nicht überzeugen, glauben im Gegentheile, dass nur von dem älteren C. van Mander die Rede sei, so dass nur dieses die Folge von Aposteln seyn könnte, welche J. de Gheyn nach Mander gestochen hat.

Mandevare, Alex. Michael, Maler, der zu Anfang unsers Jahrhunderts in Paris lebte. Er war Professor der Landschaftsmalerei, und auch Schriftsteller. Man hat von ihm Principes raisonnés de paysage, à l'usage des écoles des Departemens, 1805. Er malte Landschaften in Oel und Gouache, alles mit grosser Leichtigkeit. Landon, Paysages et tableaux de Genre III. 26 nennt seine Zeichnung sicher, seine Malweise kräftig, den Baumschlag markig und leicht. Landon bildet ein Paar Landschaften ab. Die späteren Verhältnisse dieses Künstlers kennen wir nicht; Gabet erwähnt seiner nicht.

Mandolt, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgendes Blatt finden wir als sein Werk bezeichnet:

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Rafael.

Mandrocles, Architekt zu Samos, Zeitgenosse des Darius, auf dessen Befehl er eine Brücke über den Bosporos machte. Diese Brücke und den Ueberzug des Darius über die Meerenge verewigte er in einem grossen Gemälde, das er in das Heräon weihte. Herodot sah dieses Bild noch im Tempel zu Samos.

Mandyn, Jan, Maler aus Harlem, der vielleicht nicht viel jünger ist, als Hieronymus Bos. Mandyn malte burleske Darstellungen im Geschmacke jenes Meisters. Er soll um 1450 geboren worden seyn, und Amsterdam war der Schauplatz seiner Thätigkeit. Hier starb er, doch weiss man nicht wann. Heinecke, Nachrichten II. 101, sagt, dass diesen alten Künstler ein kleiner schlechter Holzschnitt darstelle, glaublich von L. Janson, bezeichnet: Jã hãdin. Nach dieser Angabe hiesse der Künstler Handin. Ob wohl nicht jener Umstand obwaltet, wie zwischen der Lesart Hemling und Memling?

Manecchia, Giacomo, Maler und Schüler des M. Mazzaroppi, wurde um 1554 zu Piedimonte di S. Germano geboren. So wie sein Meister, so wurde auch er vom Kloster Montecasino unterstützt. Er besuchte Rom und dann begleitete er den Mazzaroppi auf seinen Kunstreisen. Endlich ging er nach Neapel zurück und führte etliche Werke aus, die ihn aber nur als Künstler des dritten Ranges beurkunden.

Manelli, Giovanni Batista, Maler zu Rom, der um 1670 geboren wurde. Er malte Historien und Altarblätter. Laigneul stach nach ihm die Heilung der Kranken durch St. Petrus bei der schönen Pforte in Rom. Westerhout stach das Titelblatt: Gli Esperidi in Roma.

Manelli, s. auch Manetti.

Manenti, Vincenzo, Maler von Sibina, war anfänglich Schüler von Cesari, dann aber ging er zu Dominichino über. Er hinterliess viele Bilder, besonders in Tivoli, wo der heil. Stephan im Dom, und St. Xaver bei den Jesuiten sein Werk ist. Diese beiden Bilder beurkunden ihn zwar nicht als grossen Geist, doch ist er fleissig und erfahren im Colorit. Starb 1674 im 74. Jahre. Sein Sohn Scipio war ein guter Zeichner.

Manenti, Orazio, Musivarbeiter, der um 1670 in Rom arbeitete, besonders für die St. Peterskirche.

Manes, Wenzel, Maler zu Prag, wurde um 1798 geboren, und auf der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Er widmete sich dem historischen Fache, und strebte mit Eifer sich zu diesem Zwecke in den Besitz der vollkommensten Mittel zu setzen. Mehrere seiner Darstellungen sind der Geschichte Böhmen's entnommen, wovon die lithographischen Nachbildungen in der von A. Machek herausgegebenen Geschichte Böhmens in 72 Blättern einen Beweis geben. Da ist von ihm lithographirt Libussens Wahl zur Königin, und Biwoq.

Manes besitzt den Ruf eines guten Geschichtsmalers.

Manes, Anton, Maler zu Prag, Zeitgenosse des Obigen, hat sich durch seine landschaftlichen Bilder einen rühmlichen Namen erworben. Sie zeugen von einem fleisigen Studium der Natur und von grosser technischer Fertigkeit. Im Kunstblatt von Dr. von Schorn wird er 1839 als eine der künstlerischen Notabilitäten in Prag erwähnt.

Manetti, Rutilio, Maler, geboren zu Siena 1571, gestorben 1637. Er hatte verschiedene Meister, bis er zu F. Vani kam, folgte aber in der Folge dem Carravaggio, mit weniger Wahl, aber mit mehr Kraft in den Schatten, wie Lanzi sagt. In Siena sind Bilder von ihm, und diese unterscheidet man leicht von den übrigen; sie haben immer etwas Finsteres, was das gehörige Gleichgewicht zwischen Licht und Schatten aufhebt. Doch hatte Manetti eine richtigere Zeichnung als Amerigi, nicht gemeine Ideen, schöne Bauwerke, und desswegen möchte man ihn, nach Lanzi's Bemerkung, zuweilen lieber mit Guercino als mit Carravaggio vergleichen. Aber auch von diesem unterscheidet er sich nicht wenig, wenn er Kleider von weisser Farbe malt, was er gern that, nach Lanzi vermuthlich um seine Schatten zu heben und aus zwei so entgegengesetzten Farben die grösste Wirkung zu ziehen. Im Dome zu Pisa ist von ihm Elias am Wachholderstrauch, ein wegen der Kraft des saftigen Colorits und der Natürlichkeit halber belobtes Bild; viele Bilder von ihm sind in der Carthause zu Florenz und in den Kirchen zu Siena, und was am meisten dort bewundert wird ist eine Ruhe der heil. Familie zu S. Pietro di Castelvecchio. In Privatsammlungen sieht man schöne Madonnen von ihm gemalt, und höchst lobenswerth nennt Lanzi eine Lucretia bei H. Bandinelli in Siena. Zuweilen ging er von seiner Manier ab, wie im Siege David's in der grossherzoglichen Gallerie, wo die Schatten gemildert sind, und der Ton des Ganzen fröhlicher ist.

B. Capitelli stach nach ihm eine Folge von Darstellungen aus dem Leben des heil. Bernhard. G. B. Galli stach für Latri pittrice LXIII Loth mit den Töchtern aus Sodom gehend, ehedem in der Sammlung Sergardi zu Florenz. B. Capitelli stach noch den von den Töchtern trunken gemachten Loth, die sterbende Magdalena, wie ihr ein Engel das Kreuz reicht, Andromeda an den Felsen geschmiedet, eine heil. Familie, den trinkenden Jüngling, und den Alten, der ein Mädchen liebkoset. S. Muluari ätzte die Geburt Christi, und Pazzi stach Manetti's Bildniss in der florentinischen Gallerie. Von ihm selbst radirt sind nach der Angabe im Cabinet Paignon Dijonval p. 25:

1) Die Beschneidung Christi. Rutilius Manetus 1636.
2) Der Engel, welcher einen schreibenden Heiligen mit Licht übergiesst. S. Guerricus Igniacenis abbas.

Manetti, Domenico, Maler, vielleicht der Neffe des Obigen, malte zu Siena in Oel und Fresco. Er arbeitete nicht viel, und auch nicht so gut als Rutilio. Lanzi erwähnt eines belobten Bildes im Hause Magnoni. Pecci sagt, dass F. Brizio nach diesem Künstler gestochen habe. Letzterer starb 1626.

Manfredi, Bartolomeo, Maler von Mantua, genoss den ersten Unterricht bei Roncalli (Pomerancio), zuletzt aber begab er sich in Caravaggio's Schule, wo er so viel gewann, dass man ihn selbst den zweiten Caravaggio heissen könnte. Er malte Soldaten, Concerte, Spielpartien u. a. ganz in der Weise jenes Meisters, so dass man seine Werke mit jenen Caravaggio's verwechselt hat. Indessen sind dieses im Allgemeinen keine musterhaften Gemälde; seine Zeichnung ist uncorrekt, das Colorit fällt ins Schwarze, wenn es auch kräftig ist. Er ergab sich einem zügellosen Leben, und die Ausschweifung war auch die Folge eines frühen Todes. Er starb in Rom vor 1621, nicht 40 Jahre alt.

Haussart stach nach ihm die Vertreibung aus dem Tempel, und eine Gesellschaft von Trinkern. Letzteres Bild ist neben jenem einer Zigeunerin, die der Frau wahrsagt, im Musée royal zu Paris. Diese beiden Bilder sind in den lebendigen Köpfen und im kräftigen Fleischton des Carravaggio würdig. Lisebetius und Macnnl haben die Gefangennehmung Christi aus der Brüsseler Gallerie nachgebildet. Van Steen stach das Gemälde mit spielenden Soldaten aus derselben Gallerie. Kellerhoven stach den Jüngling und das alte Weib, dann den Weisen mit dem Knaben vor dem Spiegel.

Manfredi, Emilio oder Emanuele, Maler und Kupferstecher zu Bologna, genoss den Unterricht des U. Gandolfi; dieses um 1755. Er malte Historien, und besonders gross nennt man ihn in der Zeichnung. Man hat auch folgende Blätter von seiner Hand:

1 — 6) Verschiedene Studien in Kreidemanier, nach Parmeggiano, 4. u. fol. Schön. In Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen v. Sternberg-Manderscheid erwähnt.

7) Ein junger Mönch, der den Teufel aus dem Leibe einer jungen Frau treibt, kleines Blatt, im Winkler'schen Catalog erwähnt.

Manfredi, Giovanni, Maler zu Cremona, erlernte seine Kunst bei G. B. Zaist, und erlangte als Ornamentist grossen Ruf. Er malte die Kirche S. Benedetto und S. Fazio (al Foppone) in Cremona aus, so wie mehrere adeliche Häuser. In der Cathedrale daselbst wurde der Altar der heil. Leiber nach seiner Zeichnung ausgeführt. Starb 1790 im 60. Jahre.

Manfredini, Giuseppe, der Sohn des Obigen, war ebenfalls als Decorationsmaler berühmt. Er malte zu Cremona in öffentlichen und Privatgebäuden, und später that er in Brescia ein Gleiches. Hier starb der Künstler 1815.

Manfredini, Paolo, der ältere Bruder des Giuseppe, malte ebenfalls Ornamente, doch mit weniger Glück. Starb 1805 im 51. Jahre. Sein Bruder Serafino war ebenfalls Ornamenten-Maler.

Manfredini, Ludovico, Medailleur zu Mailand, wurde um 1775 geboren. Bei ihm äusserte sich schon frühe die Neigung zur Kunst, und da das Talent auch noch der Fleiss unterstützte, so war er bald im Stande, selbst Rühmliches zu leisten. Er besuchte Rom und andere Gegenden Italiens und zuletzt wählte er Mailand zur bleibenden Stätte. Die Akademie der Künste erwählte ihn da zum Professor der Medailleurkunst, und als solcher lieferte er auch mehrere schöne Medaillen, die mit den Initialen seines Namens bezeichnet sind.

1) Eine Medaille mit der Büste der Kaiserin Maria Louise 1812.
2) Medaille mit der Büste Napoleon's.
3) Denkmünze auf den berühmten Schriftgiesser Bodoni, welche ihm die Stadt Parma prägen liess, 1803.

Manfredini, Luigi, Bildhauer zu Mailand, ein jetzt lebender Künstler, der seinen Ruf bereits begründet hat. Er ist akademischer Bildhauer, und die Werke, die er lieferte, bestehen in Büsten, Statuen und Basreliefs, in Gestein und Erz. Er besitzt in

Mailand eine Bronzefabrik, aus welcher Erzbilder jeder Art hervorgehen. Dahin gehören die Basreliefs am Triumphbogen des Tessin-Thores, und 1835 erschien das Bronzebild des Kaisers Franz von Oesterreich, sitzend im curalischen Stuhle mit dem Königsstabe. Er goss auch das von P. Marchesi modellirte Monument des berühmten Beccaria, das in neuerer Zeit fertig wurde.

Manfredini, die Gebrüder, berühmte Goldschmiede in Mailand, aus deren Werkstätte Gefässe und andere Zierwerke hervorgingen, die den antiken Erzeugnissen dieser Art nichts nachgeben. So fertigten sie 1813 auf Befehl des Viece-Königs von Italien für die Kaiserin Marie Louise von Frankreich einen prächtigen Dreifuss von vergoldetem Silber nach einem antiken, zu Herkulanum aufgefundenen Vorbilde, welches die moderne Arbeit noch weit übertreffen soll.

Manfredini, Bartolomeo, Bildhauer und Münzgraveur in Mailand, ein jetzt lebender Künstler, der sich durch seine Arbeiten bereits einen rühmlichen Namen erworben hat. Er ist k. k. Obermünzgraveur in der erwähnten Stadt, Mitglied der Akademien zu Wien und Mailand.

Manfredini, Cajetano, Bildhauer zu Mailand, dessen Name uns 1828 bekannt wurde.

Mang, Maler zu Augsburg, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Im Jahre 1447 verzierte er daselbst das Gögginger- und heilige Kreuzthor, wofür er 32 fl. und 30 Schilling Trinkgeld erhielt. Im Jahre 1449 malte er ein Rathhauszimmer, wie Stetten benachrichtet.

Mangein, Mlle., Kupferstecherin zu Paris, die verehelichte Margaretha Therese Delaunay, deren wir schon unter letzterem Artikel erwähnt haben.

Unter den Namen Mangein kennen wir von ihr:

1) Les femmes laborieuses Me. Mangein sc., nach S. Rosa.
2) La force de l'amour.
3) Le triomphe de la tendresse, beide nach L'Allemand.

Mangejus, s. M. T. Delaunay.

Mangeot, Kupferstecher, den wir aus Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid kennen. Da werden ihm und Jacquart vier geistreich radirte Blätter mit Ehrenpforten, die dem Carl V. von Spanien, der Dauphine und dem Cardinal Mazarin errichtet waren, zugeschrieben, 1734, fol.

Manger, Heinrich Ludwig, Architekt, geb. 1728 zu Kitsch im Sachsen-Altenburgischen, studirte zu Leipzig beim Stadtbaumeister Schmiedlein Architektur, Mathematik und Physik, und Zingg ertheilte ihm Unterricht im Zeichnen. Im Jahre 1753 kam er nach Berlin, wo er theils Entwürfe zu Bauten machte, theils solche leitete. Beim Ausbruche des siebenjährigen Krieges unternahm er mehrere Reisen, und nach seiner Rückkehr fertigte er 1764 einen Plan zum neuen Schlosse in Berlin, der aber vielfache Abänderungen erlitt. In Potsdam besorgte er fast alle Bauten, hier starb er 1789 als k. Bauinspektor. Manger ist auch als Schriftsteller bekannt.

Mangin, Carl, Architekt, wurde 1721 zu Mitry bei Meaux geboren, und anfänglich widmete er sich den Wissenschaften. Später liess ihn sein Onkel im Zeichnen unterrichten, und von dieser Zeit an wählte er die Architektur zum Hauptfache. In Paris wurden ihm mehrere ehrenvolle Aufträge zu Theil; er baute das erste Getreidhaus, das Seminaire de S. Esprit, die Kirche des heil. Bartolomäus, er restaurirte S. Sulpice etc. In seinem 75. Jahre legte er einen Plan zur Verschönerung der Stadt Paris vor, was aber die Akademie nur mit einer ehrenvollen Erwähnung und mit einer Medaille belohnte. In der letzten Zeit seines Lebens begab er sich nach Nantes, und da starb er 1807.

Mangiot, Otto, Bildhauer aus Brabant, der sich in Italien bildete. Seiner erwähnt Nicolai in der Beschreibung von Berlin, und legt ihm da einen aus Marmor gefertigten bogenschnitzenden Amor bei, den man sonst dem Fiamingho zuschrieb. Dieses Bildwerk soll sich in der Kunstkammer befinden, Dr. Kugler (Besch. d. Kunstkammer S. 230) erwähnt es aber nicht, nur drei kleine Bronzefiguren legt er im Allgemeinen dem Fiamingho bei.

Manglard, Adrian, Maler und Kupferstecher, ein Künstler von Bedeutung, dessen Lebensverhältnisse aber dennoch unbekannt sind. Bei Lanzi ist sein Geburtsjahr auf 1688 bestimmt, und 1761 soll er gestorben seyn. Anderwärts findet man 1762 als sein Sterbejahr bezeichnet. Alles dieses aber scheint nicht haltbar zu seyn, da sich Robert-Dumesnil (Peintre graveur français II. 244) bestimmt dahin ausspricht, dass man von diesem Künstler nur wisse, dass er 1696 zu Lyon geboren und 1760 zu Rom gestorben sei. Er malte Landschaften und Seestücke, und in letzteren war er seinem Schüler J. Vernet Vorbild. Lanzi nennt ihn einen Künstler von natürlichem, gediegenem und richtigem Geschmacke; Göthe aber (Winckelmann etc. alte Ausgabe 244) lobt ihn indessen nur seiner schönen Behandlung und des guten Farbentons wegen. Unter Manglard's beste Werke zählt er jene im Pallaste Ruspoli zu Rom. In Italien hatte sich der Künstler den grössten Ruhm erworben; seinen Landsteuten gefiel er nicht.

Robert-Dumesnil beschreibt 40 Blätter von ihm. Sie beurkunden ein genaues Verständniss der Luftperspektive und der Wirkungen des Helldunkels, die Figuren sind aber nicht der bessere Theil. Die Blätter seiner früheren Zeit übertreffen die späteren.

1) Ansicht des Grabmals des C. Metella: Mausoleo e sepolcro di C. Metella etc. Diverse compositioni e Vedute inventate ed intagliate da Adriano Manglard in Roma l'an 1753. Si vendono da G. Billy alla chiesa nuova. H. 8 Z. 4 L., mit dem Rande von 11 L., Br. 11 Z. 6 L.

 Auf den ersten Abdrücken liest man nur: Adr.no Manglard fec. Romae 1753. Die zweiten Abdrücke haben die Inschrift ohne, und die dritten jene mit den Namen. Die Adresse Belly's fehlt.

2) Innere Ansicht des Colosseums: Parti di dentro del Colosseo di Roma, Adr.no Manglard fec. Romae 1753. H. 8 Z. 2 L., mit dem Rande von 7 L., Br. 11 Z. 6 L. Es gibt erste Abdrücke ohne Numer, und solche mit Numer.

3) Ansicht von Ponte Salaro, mit dem Namen und der Jahrzahl 1753. H. 8 Z. 4 L., mit dem Rande von 7 L., Br. 11 Z. 7 L.

4) Ansicht des Vesuv, letzterer im Ausbruch. Veduta dal Vesuvio di Napoli, mit dem Namen und 1753. In gleicher Grösse.

5) Der Windstoss; felsiges Ufer, links mit Gebäuden, rechts zwei Schiffe bei stürmischem Wetter, von Robert-Dumesnil „le grain" genannt. Mit dem Namen und 1753. H. 8 Z. 2 L., mit dem Rande von 3 L., Br. 11 Z. 4 L.

6) Der Blitzstrahl, der auf ein Gebäude links am Felsen fährt; im Meere woget ein Schiff im Sturme, und am Strande sieht man Menschen. Mit dem Namen und 1753. H. 8 Z. 2 L., mit dem Rand, Br. 11 Z. 5 L.

7) Aussicht auf das von einem Sonnenstrahle erhellte Meer, wo zwei Schiffe und eine Barke schwimmen. Im Grunde ist ein Schloss und am Ufer links der Maulthiertreiber. Eben so bezeichnet und in gleicher Grösse.

8) Der Seehafen mit Schiffen von einem Fort beschützt, daneben ein runder Thurm. Am Quai scheinen zwei Offiziere den Matrosen Befehle zu ertheilen. Mit dem Namen und der Jahrzahl 1753. H. 8 Z. 2 L., mit dem Rand von 4 L., Br. 11 Z. 4 L.

9) Der Seehafen am viereckigen Thurme, beim Stadtthore links im Grunde. Gegenüber sind mehrere Schiffe, rechts sieht man am Quai zwei Männer, welche den Matrosen Befehle ertheilen. Eben so bezeichnet. H. 8 Z. 4 L., mit dem Rande von 4 L., Br. 11 Z. 8 L.

10) Der Seehafen, welcher an zwei theilweise ruinöse Thürme reicht, vorn vier Männer am Feuer. In der Ecke links liest man den Namen Manglard verkehrt geschrieben. Im Rande: Manglard fec. Romae 1750. — Si vende da Giac. Billy alla Chiesa Nuova. In gleicher Grösse. Die zweiten Abdrücke haben die Numer, aber Billy's Adresse nicht.

11) Die Badenden, im Grunde eine Vestung und Schiffe. Am Felsen steht, verkehrt geschrieben, Manglard. Im Rande: Manglard fec. Romae 1753. H. 8 Z. 4 L., mit dem Rande von 6 L., Br 11 Z. 7 L.

12) Die Galeere rechts im Grunde segelnd, von einer Schaluppe mit 9 Personen gefolgt. Links unten verkehrt: Manglard 1753, im Rande: Manglard fec. Romae 1753. H. 8 Z. 4 L., mit dem Rande von 4 L., Br. 11 Z. 6 L.

13) Ein Schiff und eine Barke vom Winde fortgeschleudert. Ein Fass schwimmt im Wasser. Mit dem Namen und 1753. H. 8 Z. 4 L., mit dem Rande von 4 L, Br. 11 Z. 7 L.

Im ersten Drucke vor der Schrift, im zweiten mit derselben und ohne Numer, im dritten mit der Numer.

14) Die Feluke mit dem Segeltuche quer durchlaufend, im Vorgrunde ein Transportschiff. Mit dem Namen und der Jahrzahl. H. 8 Z. 3 L., mit dem Rande von 4 L., Br. 11 Z. 6 L.

Die Abdrücke sind zu bestimmen, wie oben No. 13.

15) Die zwei Mönche in der Einöde am Ufer des Meeres. An der Terasse steht der Name des Künstlers verkehrt, im Rande die gewöhnliche Bezeichnung mit der Jahrzahl. H. 8 Z. 4 L., mit dem Rande von 5 L., Br. 11 Z. 7 L.

16) Die Fischer. Mit dem Namen und der Jahrzahl. H. 5 Z. 2 L., mit dem Rande von 3 L., Br. 11 Z. 4 L.

17) Die Rückkehr von der Tränke. Am Steine ist das Monogramm des Künstlers A M R, im Rande liest man den vol-

ten Namen. H. 8 Z. 3 L., mit dem Rande von 4 L., Br. 11 Z. 6 L.

18) Die ruhenden Jäger. An der Terasse das Monogramm, im Rande die volle Schrift und die Jahrzahl. In gleicher Grösse.

19) Das Innere eines Waldes, mit der Aussicht auf eine Burg. An der Terasse steht der Name Manglard verkehrt, im Rande Name und gewöhnliche Jahrzahl. In gleicher Grösse.

20) Die Ochsen an der Tränke, welche eine monumentale Fontaine bildet. Im Rande Name und Jahrzahl. In gleicher Grösse.

21) Die Büffelheerde. Im Rande links die gewöhnliche Bezeichnung. H. 8 Z. 4 L., mit dem Rande von 4 L., Br. 11 Z. 7 L.

22) Der grosse Seehafen am runden Thurm, bei ruhigem Wetter. Im Grunde ist die Festung mit dem Thurm, links am Quai sieht man neben andern drei Kanonen. Mit Name und Jahrzahl. H. 11 Z. 5 L., mit dem Rand von 8 L., Br. 17 Z.

23) Die untergehende Sonne, links am Fusse eines Monuments ein Weib, die sich mit drei Personen unterhält, nicht ferne sind Fischer etc. Mit dem Namen und der gewöhnlichen Jahrzahl. H. 11 Z. 7 L., mit dem Rande von 6 L., Br. 17 Z.

24) Die Ruinen des Tempels der Sonne und des Mondes, im Vorgrunde ein Mann mit zwei Weibern, im Mittelgrunde eine Heerde Ochsen. Mit gewöhnlicher Bezeichnung. H. 11 Z. 6 L., mit dem Rande von 8 L., Br. 17 Z. 1 L.

25) Der Seehafen bei Mondschein. Am ersten Felde links ein Reiter mit Pferden, der Mond durchbricht im Grunde die Wolken und beleuchtet das Meer. Mit dem Namen und Jahrzahl. H. 11 Z. 6 L., mit dem Rande von 5 L., Br. 17 Z. 1 L.

26) Das entmastete Schiff, daneben die Schaluppe mit Leuten in Schrecken. Mit dem Namen und der Jahrzahl. H. 11 Z. 7 L., mit dem Rande von 6 L., Br. 17 Z. 1 L.

27) Das Treffen zur See. Mit dem Namen des Künstlers, der Jahrzahl und mit Billy's Adresse. H. 11 Z. 8 L., mit dem Rande von 6 L., Br. 17 Z. 3 L.

28) Innere Ansicht des Colisseums mit mehreren Grnppen von Beschauern. Manglard 1753. Prospetto interno dell' Anfiteatro Flavio etc. H. 11 Z. 8 L., mit dem Rande von 7 L., Br. 20 Z. 6 L.

29) Das Innere eines Seehafens, im Vorgrunde Reisende von allen Nationen etc. Mit dem Namen des Künstlers, der gewöhnlichen Jahrzahl 1753 und mit Billy's Adresse. H. 11 Z. 8 L., mit dem Rande von 6 L., Br. 20 Z. 10 L.

30) Der Hafen von Neapel. Ad. Manglard fecit an. 1753. — Si vende in Roma da Giac. Billy. H. 11 Z. 8 L., mit dem Rande von 7 L., Br. 20 Z. 11 L.

Folgende Blätter sind mit dem Namen des Künstlers und mit der Jahrzahl 1754 bezeichnet:

31) Landschaft mit einem Flusse, über welchen eine Brücke zur Stadt führt. Im Hofe liegen zwei Barken, von welchen Robert-Dumesnil das Blatt benennt. H. 8 Z. 3 L., mit dem Rande von 2 L., Br. 11 Z. 5 L.

32) Landschaft mit einer steinernen Brücke, über derselben ein

pyramidales Mausoleum. Links vorn Gebirgsgegend mit zwei Palmen, desswegen von Robert-Dumesnil: Le paysage aux deux palmiers genannt. H. 8 Z. 3 L., mit dem Rande von 4 L., Br. 11 Z. 5 L.

33) Elias und die Wittwe von Sarepta, schöne Landschaft. H. 8 Z. 3 L., mit dem Rande von 4 L., Br. 11 Z. 6 L.

34) Ponte Mamolo (fuori di Roma). H. 8 Z. 4 L., mit dem Rande von 5 L., Br. 11 Z. 8 L.

35) Ponte Lucano (sotto Tivoli). H. 8 Z. 4 L., mit dem Rande von 6 L., Br. 11 Z. 8 L.

36) Ponte della Coria (fuori di Tivoli). H. 8 Z. 5 L., mit dem Rande von 5 L., Br. 11 Z. 9 L.

37) Ponte Lamentano (fuori di Roma). In gleicher Grösse.

Blätter ohne Datum.

38) Die Fähre, welche zwei Cavaliere und drei andere Reisende passiren; links in der Ferne die Stadt. Mit dem Namen. H. 8 Z. 3 L., mit dem Rande von 5 L., Br. 11 Z. 5 L.

39) Das Schiff mit drei Masten auf der Rhede, umherum andere Fahrzeuge. Mit dem Namen. H. 8 Z. 3 L., mit dem Rande von 1 L., Br. 16 Z. 6 L.

40) Der Orkan, der in den Bäumen der Landschaft hauset. Mit dem Namen. H. 8 Z. 3 L., mit dem Rande von 3 L., Br. 11 Z. 6 L.

41) Die Girandola des Castel S. Angelo zu Rom. Veduta della Girandola etc. H. 8 Z. 4 L., mit dem Rande von 5 L., Br. 11 Z. 6 L.

42) Der Schiffbruch. Mit dem Namen und der Adresse J. Billy's. H. 10 Z. 7 L., mit dem Rande von 4 L., Br. 15 Z. 8 L.

Im ersten Drucke vor der Schrift, im zweiten mit derselben und ohne Adresse, im dritten mit der Adresse Billy's, im vierten mit der Numer und der verwischten Adresse.

43) Remus und Romulus als Knaben ausgesetzt. Dabei Faustulus mit zwei andern Hirten, mit dem Namen des Künstlers, der Jahrzahl 1761 und der Adresse Billy's. H. 11 Z. 10 L., mit dem Rande von 7 L., Br. 16 Z.

44) Die heil. Agnes im Himmel, dieselbe von der heil. Jungfrau geführt. Disegno della cuppola della Chiesa di S. Agnese in Piazza Navona etc. H. 8 Z. 9 L., Br. 23 Z. 6 L.

Im ersten Drucke fehlt die Adresse von J. Billy, im zweiten ist sie verwischt.

Mango, Maler, dessen San-Agostini im Catalogo delle Pitture di Milano erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Er legt ihm ein grau in grau gemaltes Schlachtbild im erzbischöflichen Pallaste zu Mailand bei. Bartoli nennt ihn Marigo. Bartolozzi stach nach ihm eine Dame, die auf der Mandoline spielt und ein Ungenannter die Andacht, wie Füssly sagt.

Mango, Kupferstecher, s. Mangot.

Mangold, Mathias, Archidiakon am Münster zu Basel, malte auch Bildnisse, Historien und Landschaften. B. Kilian stach 1678 nach ihm das Bildniss des Dr. Verzascha, und J. Meyer jenes des Theologen C. Schweizer zu Zürich.

Mangoni, Fabio, Bildhauer und Baumeister von Mailand, nach dessen Plane Kirchen und Palläste erbaut wurden. In Mailand führte er nach dem Tode des P. Pellegrini den Bau des Domes, den Pallast der Contabilità nazionale richtete er im Innern ein, so wie die Bibliotheca Ambrosiana. Von seiner Erfindung soll auch die Hauptfaçade S. Maria Fulcorina seyn.
Blühte um 1520.

Mangot, Jakob, Kupferstecher, der gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts in Leipzig lebte. Seine Blätter gefielen, da sie gefällig behandelt sind. Wir nennen darunter:

1) Cenci, nach Tischbein, 1794.
2) Emmeline und Sirta, nach Schnorr, 1792.
3) Sophie, zu Rousseau's Emil.
4) Das Bildniss Luther's, nach Schnorr.
5) Jenes von Kosciusko, nach demselben.
6) Der Prediger Wedag, nach Graf.
7) Das Portrait von Frege, nach Bause.
8) Vignetten und Titelblätter.

Mangot oder Mango, Kupferstecher, nach Basan's Angabe ein Spanier, arbeitete einige Zeit in Paris, und dann ging er nach London, wo er um 1776 lebte. In Benard's Catalog des Cabinet Paignon Dijonval wird er Mango genannt, wir glauben aber, dass Mangot der richtige Name sei.

1) Omphale, Königin von Lydien, nach J. Gresse.
2) Angelika, nach demselben, beide 1776 punktirt und in Farben ausgeführt.
3) Köpfe in Punktirmanier, nach Gresse.

Manguin, Kupferstecher, und einer der vielen, dessen Lebensverhältnisse, wenigstens uns, nicht bekannt sind. Er stach die berühmte Statue des Germanicus im Pariser Museum.

Mani, ein persischer Ketzer, der zur Zeit der Sassaniden lebte. Seine Lehre ging von dem neu erweckten Magismus aus und diese versinnlichte er unter Schapur I. und Hermodias I. durch ein ausgemaltes Evangelium.

Mani, Ercole, Maler von Modena, wo er mehrere Altarblätter hinterliess, deren einige gerühmt wurden.
Blühte im 17. Jahrhunderte.

Mani, Giovanni Batista, Maler von Modena, malte um 1650 in Rom und Neapel, und galt damals für einen der besten Geschichtsmaler. In Neapel verzierte er die k. Kapelle mit Gemälden.

Mani, s. auch Manni.

Maniasci, Stephan, Maler von Genua, der um 1700 blühte. Im Winkler'schen Cataloge heisst es, dass J. Simon die Hagar in der Wüste nach ihm in einem Schwarzkunstblatte gegeben habe.

Manini, Bartolome, Maler und Radirer, dessen Lebensverhältnisse ganz unbekannt sind. Die Schriftsteller schweigen von ihm,

und so sprechen von Manini anscheinlich einzig die Blätter, welche sich von seiner Hand finden. Diese sind von grossem Verdienste, und sie scheinen zu beweisen, dass er auch als Maler nicht geringeres Lob verdiente. Auf Blatt No. 1 nennt sich der Künstler Pisoniensis, und daher glaubt Bartsch P. gr. XX. 293, dass Manini von Truglio gebürtig sei, einem Orte, der auf lateinisch Pisonis villa heisst. Er scheint um die Mitte des 17. Jahrhunderts gelebt zu haben, vielleicht in Pistoja. Bartsch beschreibt folgende 5 Blätter von seiner Hand.

1) Maria beweint den am Grabe liegenden Leichnam Christi. Links unten steht: Bart. Maninus Pisoniensis Fe. H. 5 Z. 2 L., Br. 7 Z. 1 L.
2) St. Peter im Buche lesend, Halbfigur. Dieses Blatt ist sehr geistreich radirt, aber schwach, da das Scheidewasser nicht genug durchgegriffen hat. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 10 L.
3) St. Petrus vom Engel aus dem Gefängnisse befreit. Barb. Centensis (Guercino) Pinx. Bart. Maninus Del. sculp. H. 5 Z. 10 L., Br. 7 Z. 7 L.
4) St. Franz de Paula mit dem Stocke in beiden Händen. Vor ihm ist der Todtenkopf und das offene Buch, in welchem das Wort Charitas steht. Bart. Maninus Inv. Pinx - Ill^mo D. D. Francisco Borgazzio S. Fridericus Redaellus dic. H. 18 Z. 10 L., Br. 6 Z. 5 L.
5) St. Franz in der Einöde betend, Halbfigur in das offene Buch blickend. B. Maninus F. H. 14 Z. 5 L., Br. 4 Z.

Manini, s. auch Mannini.

Mankenheyn, s. H. Andriesen.

Manlio, Ferdinando, Bildhauer und Architekt, geb. zu Neapel um 1499, gest. 1570. Sein Meister war Merliano und er selbst war ein vorzüglicher Künstler. Im Jahre 1540 fertigte er den Plan und das Modell zum Hospital und der Kirche della Nunziata zu Neapel, öffnete die Strasse der Porta Nolana, und später stand er dem Meister und andern Künstlern bei verschiedenen Restaurationen zur Seite. Er legte in der Sumpfgegend bei Neapel Kanäle an, und bediente sich dabei einer Maschine. Manlio war in der Hydraulik ebenso wohl erfahren, wie in der Civilarchitektur. Er erweiterte die Grotte von Pozzuoli und auch die Brücke zu Capua ist sein Werk. Wer eine grössere Anzahl seiner Leistungen kennen lernen will, den verweisen wir auf die Belle arti dell Avvocato G. B. Grossi. Napoli 1820. II. 64.

Manlius, s. Manlio.

Mann, Adam Wilhelm, Miniaturmaler, der um 1775 in Berlin lebte.

Ein Maler Johann Gottlieb Mann lebte um 1771 als Hofmaler in Dresden.

Manna, Giovanni Batista, Maler, wurde um 1570 zu Catanea geboren, und in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Später ging er nach Rom, wo er lange verweilte, als Schüler und als Professor seiner Kunst, wie Ticozzi behauptet. Er scheint sich indessen mehr mit der Poesie als mit der Malerei beschäftiget zu ha-

ben, denn er war Mitglied der Accademia degli Umoristi zu Rom, degli Oziosi in Neapel und der Accademia dei Riaccesi zu Palermo. Einige seiner Gedichte wurden gedruckt. Starb 1640. Vgl. Ticozzi.

Mannasser, Tobias, ein Kunstverleger, dessen wir hier erwähnen, weil man auf Blättern die Buchstaben T M ohne und mit dem exc. findet. Mit T M bezeichnet ist ein kleines Blatt mit der Kreuzabnehmung: Flecte ramos arbor alta tensa laxa viscera, und der Tod der heil. Jungfrau: Obitus divae virginis. Auf einem mit G. H. fec. bezeichneten Blatte, welches St. Franz vor dem Crucifixe kniend vorstellt, steht Dobias Mannasser Excud.

Mannasser, Daniel, Kupferstecher, der um 1618 — 1630 in Augsburg arbeitete. Man findet mittelmässige Architekturblätter von ihm. Mit W. Kilian stach er die Blätter zur: Basilicae S. S. Udalrici et Afrae Augustae Vindelicorum historiae. Augsb. 1626. Dann ist von ihm Christus in der Glorie, links zu den Füssen Maria, rechts der Engel mit der Waage, in architektonischer Einfassung. Unten eine Stadt mit Pilgern. Ego civitas refugii omnibus ad me confugientibus Aedes B. V. Matri auxiliatrici in Campo Lycio sacra. August. Vind. Im Rande: Daniell Manasser Aug. fec. 1618. fol.

Mannasser, Johann Caspar, Kupferstecher, ein Zeitgenosse des Obigen, blühte ebenfalls in Augsburg. Von ihm gestochen kennen wir:

1) Wahres Contrafehe und Wunderwerkh des glorwürdigen heiligen Ignatii von Loyola Grossvatters der Gesellschaft Jesu. Ignaz steht in der Mitte und umher sind seine Wunder dargestellt, gr. fol.

Mannasser, Johann Georg, Kupferstecher zu Augsburg im 17. Jahrhunderte. Folgendes Blatt ist sein Werk:

1) Die Augsburgische Traube auf einem Piedestal, im Grunde die Stadt, rechts und links derselben Männer in älterer Tracht, welche sie betrachten. Oben steht:

 Augsburg die Statt von Jahren lang etc.

 Unten liest man: Nobilibus ac amplissimis D D. Jeremiae Jacobo Stengelio et. Ludovico Rhem etc. fol.

Mannellius, J. B., s. Manelli.

Manni, Francesco, Maler und Zeichner, der Zeitgenosse des P. Berettino, mit welchem er die Cartons fertigte, die dem H. Manenti und M. Piccioni zu ihren Musivarbeiten in der St. Peters-Kirche dienten. Arbeitete um 1660.

Manni, Francesco, s. Manno.

Manning, Bildhauer zu London, bildete sich daselbst unter Leitung von Bacon zum Künstler, und 1833, als 17jähriger Jüngling, gewann er die grosse Medaille der k. Akademie zu London, mit dem Gypsmodel des gefesselten Prometheus. Dieses Werk hat Holl für die Illustrations of modern Sculpture etc., by T. K. Hervey 1835 gestochen.

Mannini, Jakob Anton, Maler und Kupferstecher, geb. zu Bologna 1646, gest. 1732. Er war Schüler des A. Monticelli und des D. Santi, wohl erfahren in der Perspektiv- und Ornamentmalerei. In Colorno zierte er dem Herzoge von Parma eine Capelle, wo Cav. Draghi die Figuren malte und ebenso flink und sorglich war, als Mannini langsam. Diese Langsamkeit war unserm Künstler an seinem Glücke hinderlich.

Bartsch P. gr. XIX. p. 322 ff. beschreibt von ihm 16 Blätter architektonischen Inhalt, geschmackvoll und mit freier Nadel behandelt. Sie bilden eine Folge unter dem Titel: Vedute delitiose dedicate al merito singulare dell' illustre sig. il sig. Gio. Giacomo Monti Giacomo Ant° Mannini Inuen: e fece. Marco Ant° Fabbri forma in Bol^a. An einem Steine bemerkt man undeutlich die Jahrzahl 1676.

1) Der Titel mit Piedestal und dem Wappen des J. G. Monti. H. 3 Z. 5 L., Br. 4 Z. 8 L.
2) Ansicht einer Terasse mit einer Balustrade. H. 3 Z. 3 L., Br. 4 Z. 8 L.
3) Eine Strasse nach links hin, eine Säule mit einem Kreuze darin etc. H. 3 Z. 5 L., Br. 3 Z. 3 L.
4) Landschaft mit einem Felsen, auf welchem Ruinen, ein grosses Thor, sich zeigen. Am Berge ist der Fluss und vorn rechts ein grosses Thor. H. 3 Z. 6 L., Br. 3 Z. 3 L.
5) Eine ähnliche Landschaft, auf dem Berge ein Schloss, rechts vorn zwei Baumstämme. H. 3 Z. 6 L., Br. 3 Z. 2 L.
6) Der Pavillon mit einer Fontaine, ersterer am Ufer eines Flusses, der eine Cascade bildet. H. 3 Z. 3 L., Br. 3 Z. 5 L.
7) Eine Flussansicht mit grossen Steinen. Ein Mann blickt ins Wasser, zwei entferntere gehen an einem Schlosse vorbei. Mit dem Monogramm. H. 3 Z. 3 L., Br. 3 Z. 5 L.
8) Ansicht eines halbverfallenen Gebäudes, mit einer Terasse, die eine Balustrade ziert. Am Fusse der Terasse ist ein Fluss. H. 3 Z. 2 L., Br. 3 Z. 5 L.
9) Ein theilweise verfallener Portikus am Ufer des Flusses. Mit dem Monogramm.
10) Ein halb zusammengestürztes Gebäude links stehend, und vorne eine Balustrade, rechts im Grunde eine Fontaine. Mit dem Zeichen. H. 3 Z. 4 L., Br. 3 Z. 6 L.
11) Die Fontaine über der Balustrade, die eine am Wasser sich hinziehende Terasse ziert. Links am Wasser ist ein ruinöser Porticus. H. 3 Z. 3 L., Br. 3 Z. 6 L.
12) Ein grosser steinerner Bogen, im Grunde eine Balustrade am Flusse, vorne ein Bassin. H. 3 Z. 3 L., Br. 3 Z. 6 L.
13) Das verfallene Haus mit einem grossen Thore am Ufer des Flusses, gegenüber andere Gebäude. G. A. M. fece. H. 3 Z. 2 L., Br. 3 Z. 5 L.
14) Einige Ruinen, gegen den Hintergrund zu ein Triumphbogen, rechts vorne eine grosse Vase etc. H. 2 Z., Br. 2 Z. 8 L.
15) Ein grosser Bogen von Stein, gegenüber eine Terasse mit Balustrade, in der Mitte eine Fontaine. Rund, Durchmesser 3 Z. 2 L., H. 3 Z. 4 L., mit 2 L. Rand, Br. 3 Z. 2 L.
16) Ruine eines Gebäudes, links zwei grosse Säulen, in der Mitte des Grundes eine Balustrade, rechts vorn eine zweite und eine Fontaine. Durchmesser der Höhe des Ovals 2 Z. 1 L., jener der Breite 2 Z. 10 L.

Mannlich, Johann Christian von, königl. bayerischer Central-Gallerie-Direktor, geboren zu Strassburg 1740, gestorben zu München 1822. Er stammt ursprünglich aus einer Patrizier-Familie von Augsburg; in der Folge der Zeit aber kam er mit seinem Vater nach Zweybrücken und erhielt daselbst auf dem Gymnasium seine erste wissenschaftliche Bildung. Nach dem Willen seiner Eltern sollte er sich dem Studium der Theologie widmen; allein es zeigte sich bald, dass dem Sohne von der Natur eine andere Laufbahn angewiesen war. Sein Vater erkannte die wesentliche Anlage zur Kunst, die dem Sohne inwohnte, und beschloss seiner Ausbildung eine künstlerische Richtung zu geben. Er nahm ihn daher selbst in die Lehre und der gute Fortgang, der zu viel versprechenden Hoffnungen berechtigte, bewog den damaligen Herzog Christian IV., ihm zu seiner fernern Ausbildung einen wahrhaft väterlichen Schutz angedeihen zu lassen. Durch des Herzogs Fürsorge trat er jetzt in seinem 18. Jahre aus dem älterlichen Hause, kam nach Mannheim und wurde dort dem Maler Zinzenich übergeben. Zu gleicher Zeit vertraute er sich der höhern Leitung des berühmten Bildhauers und Baumeisters Peter Verschafelt, daselbst Direktor der Kunstakademie, mit dem günstigsten Erfolge an, so dass man sagen kann, von Mannlich's eigentliche Künstlerbahn habe sich erst unter diesem Einflusse eröffnet. Der Herzog nahm den liebevollsten Antheil an der trefflichen Entwicklung seines Günstlings, und beschloss jetzt seinem Geiste eine grössere Manigfaltigkeit von Kunstanschauungen, seiner Technik noch grössere Gewandtheit, und der Richtung seines Strebens mehr Bestimmtheit zu geben. Er nahm ihn daher 1763 zum erstenmal mit sich nach Paris. Die bedeutenden Kunstschätze dieser Hauptstadt hatten seinen ohnehin lebendigen Geist mit neuem Leben erfüllt; doch damit die Zeit über Beschauung und Reflexion nicht allein verflösse, sondern auch seinen technischen Fertigkeiten ein weiterer Vorschub geleistet würde, führte ihn der Herzog persönlich bei Karl Vanloo und zuletzt bei Franz Boucher ein, dessen Schüler er ward. Dass damals die Kunst in Frankreich im Argen lag, ist bekannt. Natur, Einfachheit und ein reiner edler Styl, waren in der Frivolität der Zeit untergegangen, und es war schwer für einen Künstler, bei dem verdorbenen Geschmacke, den auch die ersten Maler ihrer Zeit, Vanloo und Boucher, fröhnten, die Reinheit der Kunst zu bewahren. Doch Paris galt damals für die Hochschule des Geschmacks und der Aufenthalt eines jungen Künstlers daselbst gehörte mit zu seinen besten Empfehlungen. Schon nach einem Jahre kehrte von Mannlich wieder nach Mannheim zurück, wo er während zwei Jahren der Ausübung seiner Kunst mit dem grössten Fleisse oblag. Im Jahre 1766 unternahm er mit dem Herzoge eine zweite Reise nach Paris. Die Frucht seines jährigen Aufenthaltes daselbst war unter andern das Bild einer Venus, worüber ihm der Herzog folgende Bemerkung machte: „Nehmen Sie von Boucher das Fröhliche und Angenehme der Composition, aber ahmen Sie ihn nicht nach, halten Sie sich an die Natur und die Antike.“ Diesen väterlich warnenden Rath, womit der Herzog zugleich sein limitirendes Urtheil über diesen Künstler zu erkennen gibt, wiederholte derselbe bei einen andern Gelegenheit. Zugleich beschloss der Herzog, ihn nach Italien zu schicken, und zu diesem Behufe ihm die Stelle eines Pensionärs in der französisischen Akademie zu Rom auszuwirken, was er auch bei seinem Ansehen und Einflusse am französischen Hofe durch den Marquis de Marigny durchsetzte. Mannlich reiste im Jahre 1767 als Pensionär der fran-

zösischen Kunstakademie nach Rom ab, doch nicht ohne den merkwürdigen Rath seines Lehrers Boucher:

„Ne faites pas long séjour a Rome, je vous conseille d'étudier surtout l'Alban et le Guide. Raphael, malgré sa grande reputation, est un peintre bien triste et Michel Ange fait peur. Voyez les, mais ne vous avisez pas de les imiter, vous deviendriez froid comme glace.“ Einen verderblichern und verkehrteren Rath hat wohl nie ein Lehrer seinem Schüler mit auf dem Weg gegeben.

Die Jahre 1767 — 1771 verflossen nun theils in Rom, theils in Neapel zwischen abwechselnden Betrachtungen der Kunstschätze, und zwischen praktischen Studien nach denselben und nach der Natur. Boucher's Rath fand bei diesem Künstler in Rom weder Eingang noch Gebrauch; glücklicher Weise waren des Schülers eigenthümliche Anlagen nicht dieselben seines früheren Lehrers. Er sah und fühlte anders als dieser. Die Werke Rafael's zogen ihn vorzüglich und fast ausschliesslich an. Er copirte manches nach ihm und kalkirte viele der schönsten Köpfe aus den Wandgemälden des Vatikans, so wie noch andere Theilen des menschlichen Körpers, Hände, Füsse u. s. w. aus Rafael's Transfiguration. Die erstern sind zum Theil von ihm selbst, theils von andern lithographirt in den Oeuvres lithographiques enthalten, die letzteren bilden ein eigenes Werk unter dem Titel: Zeichnungsbuch für Zöglinge der Kunst und für Liebhaber, aus Rafael's Werken gezogen, mit 18 Bl. fol., von Strixner 1804 in Umrissen gefertiget. Ebenso verfertigte er sich eine vollständige Kalke von Rafael's Grablegung im Pallaste Borghese, und mehrere andere Studien nach Michel-Angelo. Im Jahre 1771 begab er sich über Florenz nach Parma. Um Allegri's unübertreffliches Helldunkel zu studiren, copirte er eines seiner berühmtesten Oelgemälde, bekannt unter dem Namen des heil. Hieronymus. Bald darauf sandte ihm die Akademie zu Parma das Diplom eines Mitgliedes ihrer gelehrten Kunstanstalt zu. Die beiden reichen, vortrefflichen Gemäldesammlungen, und Rafael Mengs Aufenthalt in Florenz bewogen jetzt den Künstler den Winter desselben Jahres (1771) in Florenz zuzubringen. Eine nähere Bekanntschaft mit Mengs lag ihm damals sehr am Herzen; denn er versprach sich von einem so hochgeachteten Künstler vieles zum Vortheile seiner eigenen Bildung. Mengs wohnte im grossherzoglichen Pallaste Pitti, und Hr. von Agatha, Direktor der Gallerie dieses Pallastes, hatte die Gefälligkeit, von Mannlich bei ihm als Pensionär der französischen Akademie einzuführen. Der Künstler sass eben vor der Staffelei, erhob sich steif und höflich von seinem Sitze, grüsste den jungen Künstler, setzte sich wieder und sprach keine Sylbe mit ihm. Mengs fuhr fort zu malen. Mannlich sah ihm eine Zeitlang zu, und schlich sich endlich leise wieder zur Thüre hinaus. Der erste Empfang endigte sich keineswegs zur Zufriedenheit des jungen Künstlers; doch die vollkommenste Genugthuung ward ihm später zu Theil, als er die Erlaubniss erhielt, die Madonna della Seggiola aus der Gemäldesammlung dieses Pallastes copiren zu dürfen. Bei dieser Gelegenheit gelang es ihm, sich selbst dem Meister auf eine weit vortheilhaftere Weise vorzustellen, als früher die des Herrn von Agatha gewesen war. Er sass eben vor seiner Arbeit, als Mengs in gleicher Absicht, dasselbe Bild zu copiren, in den Saal trat. Hier lernte Mengs an Mannlich einen Deutschen kennen, und plötzlich war aus ihm ein anderer Mensch geworden. Er bat ihn Tausendmal wegen seines ersten Empfanges um Vergebung, und sagte, dass er ihn als Mitglied der französischen Akademie wirklich für einen Pariser petit

maître gehalten habe, die er nicht liebe. Hierauf malten sie in Gemeinschaft neben einander, und von Mannlich hatte auf diese Weise das Glück an der Seite des Meisters dessen Manier zu studiren. Von jetzt an gewann er seine Liebe, fand Rath und Belehrung in seinem freundschaftlichen Umgange. Die beiden angeführten schönen Copien befanden sich ehedem in der königl. Gallerie zu München. Indessen hatte Mengs die Copie der Madonna della Seggiola noch nicht völlig zu Ende gebracht, als Pabst Ganganelli ihn nach Rom berief, um im Vatikan die Decke der Camera dei papiri in Fresco zu malen. Er reiste plötzlich, und liess die angefangene Copie dem von Mannlich zur Vollendung zurück, welches Geschäft er mit grosser Treue und Pünktlichkeit erfüllte. Im Jahre 1772 ward auch von Mannlich durch den herannahenden Tod seines Vaters genöthigt in die Heimath zurückzukehren, wo ihn sein Wohlthäter noch in selbem Jahre zum Nachfolger desselben ernannte, und ihm zugleich die Leitung der in Zweibrücken neu errichteten Kunstschule übertrug. Nie wechselte sein Glück als Günstling unter der Regierung dieses edlen Fürsten. Sein Nachfolger Karl II. bestätigte den Künstler in gleicher Eigenschaft als ersten Hofmaler, und er ernannte ihn überdiess noch zu seinem Baudirektor. Indessen war die französische Revolution ausgebrochen, deren Gräuel sich bald auch in jene Gegend erstreckt hatten. Aber mitten in der grässlichsten Verwirrung war von Mannlich auf die Rettung der ihn anvertrauten Kunstschätze bedacht, und seiner Vorsicht und Klugheit allein ist es zu verdanken, dass damals (1793) die Zweybrücker Gallerie nach Mannheim zunächst in Sicherheit gebracht worden ist. Bald darauf starb der Herzog Karl und Pfalzgraf Maximilian Joseph folgte seinem älteren Bruder in der Regierung. Mannlich hatte das Glück auch dieses kunstliebenden Fürsten Gnade und Vertrauen zu geniessen. Im Jahre 1799 erhielt daher sein Wirkungskreis die weiteste Ausdehnung. Carl Theodor, damals als Churfürst in Bayern, war mit Tod abgegangen und die bayerische Chur- und Regentenwürde ging auf Maximilian Joseph über. Mannlich folgte jetzt dem Rufe des neuen Regenten an seinen Hof nach München, wo dieser ihn bald zum Beweise seines Vertrauens zum Central-Direktor aller Kunstsammlungen in Bayern ernannte, und im Jahre 1808 mit dem Verdienstorden der bayerischen Krone begnadigte. Merkwürdig bleibt die diesem Fürstenstamme eigene Kunstliebe, welche sich eine lange Reihe von Jahren unterbrochen darin erhalten hat. Was Herzog Christian III. zu Zweybrücken im Kleinen begonnen, was dessen beide Nachfolger mit wachsendem Eifer und tieferer Einsicht rühmlich fortgeführt, das erreichte unter Maximilian, Bayerns erstem König, hohen Glanz, und erlangte die höchste Stufe unter Ludwigs Schutz. Durch Zeit und Umstände begünstigt ward die Münchner Gallerie durch beträchtlichen Zuwuchs vergrössert; die Gemälde-Sammlung von Zweybrücken, Mannheim und Düsseldorf wurden damit vereinigt. Von Mannlich traf die Ausscheidung und verschmolz sie in zwei der zahlreichsten Sammlungen, in die zu München und Schleissheim. Der von Mannlich besorgte Catalog dieser Sammlungen besteht aus drei Bänden, München 1805 und 1810.

Unter König Ludwigs Regierung erhielt die Gallerie einen ausgezeichneten Zuwachs durch den Ankauf der Boisserée'schen Sammlung alt-niederdeutscher Gemälde, und ein Jahr darnach wurden auch die Kleinodien der nationalbayerischen Gallerie Wallerstein dem königl. Bilderschatze einverleibt, und so sind jetzt die Cata-

loge Mannlich's nicht mehr genügend. Direktor von Dillis wurde mit der Einrichtung der neuen Pinakothek beauftragt, und von diesem ausgezeichneten Künstler und Kunstkenner ist der neue Catalog verfasst.

Auch der in Bayerns Hauptstadt zuerst ans Licht getretenen Lithographie entzog von Mannlich seine Aufmerksamkeit und Unterstützung zu ihrem weitern Gedeihen nicht. Ihm verdankt sie zuerst ihre ausgebreitetere Anwendung auf Gegenstände der Kunst. Unter den vielen dort trefflich gediehenen Etablissements leistete keines für die wahre Kunstdarstellung so viel, als dasjenige, welches Mannlich in seinem eigenen Hause und unter seinen Augen stiftete, und zu einer für damalige Zeit seltenen Vollkommenheit erhoben hat. Im Jahre 1810 begann unter seiner Leitung die Herausgabe der Original-Handzeichnungen des königl. Cabinets, die bis zu einer Anzahl von 432 Blättern in 72 Heften fortgesetzt wurden. In die Ausführung dieses, unter dem Titel: Oeuvres lithographiques etc. bekannten Werkes theilten sich Strixner und Piloty, Mannlich's Zöglinge, und er selbst lieferte Blätter dazu. Sein Unternehmen war auch die 1817 begonnene Herausgabe der vorzüglichsten Gemälde aus den beiden erwähnten Gallerien, als Folge und Fortsetzung der mit so vielem Beifall aufgenommenen lithographischen Nachahmungen von Handzeichnungen. In diesem Werke tritt die Lithographie schon mündig auf, und nimmt das ganze bisher von der Kupferstecher- und Formschneidekunst beherrschte Gebiet in Anspruch. Strixner und Piloty zeichneten dazu am meisten; indessen haben auch Dorner und Muxel mit gutem Erfolg Blätter geliefert; noch bessere rühren von L. und D. Quaglio her; Heideck's und Auer's Blätter können zu den gelungensten gezählt werden u. s. w. Dann hatte Mannlich noch viele andere Verdienste.

Mehrere der jüngeren bayrischen Künstler fanden bei ihm Rath und Belehrung, manchem half er durch ein freundliches Wort auf die rechte Bahn. Jedem liess er seine eigenthümliche Weise, nur die der Natur am nächsten kam, war ihm die liebste. Mancher bayerische Künstler erhielt auch durch seine Vermittlung bei dem kunstliebenden Monarchen Arbeit und Unterstützung. Von Jugend auf an Thätigkeit gewähnt, widmete von Mannlich seine ihm übrigende Zeit schriftstellerischen Arbeiten. So erschien 1802 sein Versuch über Gebräuche, Kleidung und Waffen der ältesten Völker bis auf Konstantin den Grossen, mit 32 Kupf. 4. Im Jahre 1812 gab er einen andern Versuch über die Schönheitslehre heraus, mit 3 Kupf. 4. Diesem Versuch folgte ein dritter über die Zergliederungskunde für Zöglinge und Liebhaber der bildenden Künste 1812. Mit 8 Kupf. fol. Endlich beschloss er im Jahre 1812 mit der Herausgabe seines schon am Ende des Jahres 1793 gemachten poetischen Versuches einer Idylle: Aeskulap's Hahn und Amor's vergiftete Fackel, nebst fünf Fabeln, seine schriftstellerische Laufbahn. Der Text der Idylle ist mit sechs bildlichen Darstellungen von des Künstlers eigener Erfindung in lithographirten Abdrücken versinnlichet, fol.

Ausser einer bedeutenden Anzahl von Original-Handzeichnungen kennt man von ihm an Oelgemälden: 1) Salmacis und Hermaphrodit. 2) Die Nymphe Salmacis und Bacchus, lebensgrosse Figuren, beide für den Herzog Christian IV., nach dessen Tod sie nach Paris kamen. 3) Die Taufe Christi, ein Altarblatt in der Kirche zu Esse in Savoyen. In der Gallerie zu Schleissheim: 1) des Künstlers Gattin, als büssende Magdalena, 2) der heil. Hieronymus,

3) Koriska und ein Satyr, 4) Silvio; alle auf Leinwand. Nebst diesen malte er noch einige Darstellungen: Jupiter und Leda; eine Gruppe von Leichen, vom Meer an das Ufer geworfen; den alten Tobias; den Propheten Elias, am Bache Karith von Raben gespeist; eine zu der oben erwähnten Idylle gehörige Schilderung: wie Lycidas die im Tempel des Aesculap's Opfernden an den Stufen desselben erwartet; (zu jenen hat Dorner, zu diesen Wagenbauer, die Landschaft gemalt) und ein grosses Bacchanal. Man bemerkt in den Werken dieses Künstlers eine lebhafte Einbildungskraft, Charakter und Ausdruck, Einheit einer gefälligen Anordnung, richtige Zeichnung mit besonderer Gewandtheit in Verkürzungen, eine glänzende Färbung, worin ihm Rubens vor andern zum Vorbilde gedient, und eine breite Behandlung. Zu seinen letzten, nur wenige Monate vor seinem Tode noch vollendeten Arbeiten gehören eine Madonna und zwei Darstellungen von Christus, einmal, wie er sagt: Ich bin der Weg, die Wahrheit und das Leben; und dann: Kommet her zu mir, ihr alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken. Das erstere dieser Gemälde kam in die katholische, die beiden letzteren aber in die protestantische Kirche nach Zweybrücken, als Geschenk des Künstlers. Mit diesen Werken schloss er seine Kunstlaufbahn und bald darauf sein Leben. Nachrichten über diesen Künstler gab Domherr Speth im Kunstblatte 1822.

Mannlich, Conrad, Maler, Vater des berühmten Christian von Mannlich, geboren zu Augsburg 1701, gestorben zu Zweybrücken 1759. Er war ein Schüler von Johann Kupetzki in Wien, von wo aus er später eine Reise nach Ungarn unternahm, aber in Triest von einer Krankheit überfallen, musste er seinen Wunsch Italien zu sehen, aufgeben. In der Folge ward er vom Herzoge Eberhard Ludwig nach Stuttgart, und nachher vom Pfalzgrafen Christian III., Herzoge von Birkenfeld, an dessen Hof nach Rappolsweiler in Elsass berufen, der ihn zu seinem ersten Maler ernannte, und ihn, als er sein Hoflager von da nach Zweibrücken verlegte, auch dahin mit sich nahm, wo er endlich 1775 in derselben Eigenschaft unter dessen Nachfolger Christian IV. im 58. Jahre seines Alters starb. 1159

Conrad malte Historien, Bildnisse und vorzüglich Thiere mit grosser Vollkommenheit, einfacher, deutlicher Anordnung, richtiger Zeichnung, hellem kräftigem Colorit und einer leichten, geistreichen, fleissigen Behandlung. Die königliche Gallerie zu Schleissheim besitzt ein Bildniss und zwei Thierstücke von ihm.

Mannlich, Johann Heinrich, Vater des obigen, geboren zu Augsburg 1660, war ein sehr berühmter Silberarbeiter und Treiber. Er zeichnete ungemein richtig und wusste seinen Gegenstand edel vorzustellen. Um das Jahr 1710 verfertigte er für den damaligen Churfürsten von der Pfalz einen Altar von Silber, auf welchem die Geschichte des heiligen Hubertus mit ausserordentlicher Kunst vorgestellt war. Die Figur des Heiligen und der Hirsch waren in Lebensgrösse. Dieses Kunststück wurde wieder eingeschmolzen, weil man es für die Stelle seiner Bestimmung zu niedrig hielt. Er verfertigte auch ein goldenes Service nach München mit dem Bildnisse des Churfürsten Max Emanuel, welches ungemein bewundert wurde. Er starb 1718.

Mannlich, Otto, Goldschmied, wurde 1625 zu Oberndorf in Schlesien geboren, und zu Troppau kam er in die Lehre. Im Jahre

1650 ging er nach Berlin, wo Mannlich 1676 Hofgoldschmied wurde. Im Jahre 1700 starb er, mit dem Rufe eines sehr geschickten Künstlers.

Mannlich, J. H., Maler, der wohl mit dem Silberarbeiter dieses Namens nicht Eine Person ist, wenn die Angabe bei Füssly volle Sicherheit gewährt. Da heisst es, dass ein Bildniss des Optikers Kure Cuno (geb. 1652) mit J. H. Mannlich p. bezeichnet sei.

Manno, ein alter Künstler, dessen Malvasia erwähnt. war Goldschmied, Bildhauer und Maler. Er fertigte die Statue Bonifaz VIII., die 1301 auf dem Platze zu Bologna aufgestellt wurde. Auf einer Tafel mit der Madonna soll sein Name und die Jahrzahl 1260 stehen.

Manno, Francesco, Maler, wurde 1765 in Italien geboren, und in Rom übte er seine Kunst. Er malte Historien, deren Mochetti einige in Kupfer gestochen hat: die Heiligen aus dem Capuzinerorden in ihrer Verklärung vor der hl. Jungfrau, reiche und schöne Composition; St. Laurenz, der Franziskaner, zeigt den Deutschen in der Schlacht gegen die Ungläubigen das Kreuz, und das dritte Blatt stellt den Tod des heil. Bernhard von Ophyda dar, ebenfalls in schöner Composition.

Mannozzi, Giovanni, Maler von San Giovanni, und daher häufig Giovan da San Giovanni genannt. Mannozzi ist nur der Beiname, und somit ist der wahre Name des Künstlers nicht bekannt. Er war anfangs Notar, zuletzt aber fing er an bei M. Rosselli das Notariat mit der Malerei zu vertauschen. Manozzo widmete sich also erst in späterer Zeit ausschliesslich der Kunst, er wurde aber dennoch ein guter Künstler, besonders in Fresco. Von Natur mit einem Feuergeiste, einer lebhaften und fruchtbaren Einbildungskraft, einer fertigen freien Hand begabt, malte er sowohl im Kirchenstaate und in Rom selbst, besonders in der Kirche der vier Heiligen, auch in Toskana, in Florenz und im Pallaste Pitti, dass es kaum glaublich scheint, dass er erst im 18. Jahre die Kunst zu lernen angefangen, und im 48sten (im J. 1636) zu arbeiten und zu leben aufgehört habe. So sagt Lanzi, fügt aber bei, dass Mannozzo dennoch vom gediegenen Style seines Meisters sehr fern sei, dass er Horazens berühmten Spruch missbraucht, sich Alles erlaubt, und in gar vielen Arbeiten seine Laune der Kunst vorgezogen habe. Lanzi nimmt es ihm sehr übel, dass er unter Engelchöre Engelinnen gemischt habe, was man auch von Cav. d'Arpino und von A. Allori behauptet. Indessen durfte Giovan da S. Giovanni Alles wagen, er konnte seinen Ruf nicht vernichten, sein Geist war der übrigen Künstlermenge allzu überlegen, und seine Bilder in Florenz, wo er sich den Zaum anlegte, beweisen, dass er mehr leistete, als er wollte. Im Werke: Winckelmann und sein Jahrhundert, wird er mit Caravaggio und Ribera in Vergleich gezogen, zu deren Ruhm er zwar nicht gelangte, wie wohl er denselben, in Absicht auf Wahrheit der Darstellung kaum nachstehen durfte, und im Colorit ihnen wenigstens gleichgeachtet werden muss. Er liebte, wie diese, starke Gegensätze von Licht und Schatten, doch ist er hierin gemässigter, weniger effekthaschend, als jene Meister.

Mannozzi's Hauptwerke bilden, wie gesagt, die Frescomalereien, in Oelbildern ist er nicht so bedeutend und roh. Im grossherzog-

lichen Pallaste (Pitti) zu Florenz malte er auf solche Weise Allegorien und Geschichten von Lorenzo de Medici, den Schutz darstellend, welchen Lorenzo den Wissenschaften angedeihen liess. Besonders gut sind da seine Bilder nach Art der Basreliefs, wodurch nach Lanzi die Erfahrensten hintergangen wurden, indem sie glaubten; es seien dies aus der Wand hervorspringende wirkliche Basreliefs. Mannozzi hatte indessen das Werk nicht vollenden können; dieses geschah durch Pagani, Montelatici und Furini. Die Malereien dieses Pallastes sind auch in 12 Kupferstichen vervielfältiget, von Potanzani, Saiter, Gregori, Faldoni und E. Morghen. Fünf dieser Blätter geben die Compositionen Mannozzi's. Unter den Werken dieses Künstlers erwähnt Lanzi noch eine Flucht nach Aegypten, die aus einer Mauer gesägt in den Saal der Akademie geschafft wurde; einige Lünetten aus Ognissanti, die Vertreibung der Wissenschaften aus Griechenland, wo der blinde Homer höchst natürlich tastend einhergeht. P. da Cortona lobte ihn einmal sogar eines seiner geringeren Bilder wegen, indem er sagte, Giovanni habe dieses Bild gemalt, als er schon merkte, dass er ein grosser Mann war. Ausser den oben erwähnten Fresken wurden noch gestochen: von A. Faldoni das Bildniss des Künstlers in der florentinischen Gallerie; von Bartolozzi, Giampiccoli und Mogalli die Geschichte des Kindes Jesu, Lunettenbild bei den Zoccolanten, dann das Leben des St. Franz in 4 Blättern; von Cecchi und Credi der Tod des St. Maximus; von Gregori der Tod der Sigismonda; von A. Scacciati einen almosenirenden Abt; von F. Zuccharelli die klugen und thörichten Jungfrauen, eine Flucht in Aegypten und die Charitas; von Lerouge der Abschied der Jäger von Arlotto für die Galerie histor. et élément.; von P. Forster in neuester Zeit ebenfalls Arlotto und die Jäger, nach dem schönen Bilde im Pallaste Pitti.

Auf Frescobildern steht sein Monogramm, zwei vom Rücken verschlungene GG.

Mannozi hatte auch einen Sohn, Giovanni Garzia, der Maler war. Lanzi sagt, er habe in Pistoja sehr verständige Wandbilder hinterlassen.

Mannsfeld und Mannskirch, s. Mansfeld etc.

Mano, Giuseppe dalla, Maler, der sich zu Mantua, Turin, Racconigi und Sevigliano durch seine Perspektivmalereien Ruf erwarb.

Seiner erwähnt Cadioli in der Descrizione delle pitture di Mantova, 1773.

Mano, Paolo della, Bildhauer, der sich in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts Beifall erwarb.

Lebte zu Mailand.

Mano, Gio. Jacopo da, Maler, den Malvasia unter die Schüler des Guido Reni zählt.

Manrique, Michael, ein Maler, dessen Soprani und Fiorillo von Miguel Amberes unterscheiden. S. Amberes.

Mans, F. H., ein holländischer Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In der vorzüglichen Sammlung des G. F. Wil-

mans in Frankfurt war in neuesten Tagen noch ein Gemälde, welches ein holländisches Dorf an einem Canal mit vielen Schiffen und Figuren vorstellt, auf Holz.

Mansart, Franz, Architekt zu Paris, stammte aus einer römischen Familie, und Michele Mansarto Cav. Romano, ist der Stammvater derselben. Schon vor der Zeit Ludwig XIV. arbeiteten Ingenieurs, Maler und Bildhauer dieses Namens im königl. Dienste. Franz Mansart (gewöhnlich, aber irrig Mansard) war der Sohn eines Absalon, der Zimmermeister des Königs, oder nach Ch. Perrault, Architekt desselben war. Der Sohn erlangte grossen Ruf, allein seine Gebäude sind entweder zerstört, oder so umgeändert worden, dass sie das ursprüngliche Gepräge ganz verloren haben. J. F. Blondel gab in seiner Architecture française Plane von diesem Künstler. Nach einem solchen wurde der Bau der Kirche der Minimen auf dem königl. Platze begonnen, und sie würde eines der besten und reichsten Werke jener Zeit geworden seyn, wenn es Mansart nach seinem Entwurfe hätte vollenden können. Von gleichmässiger Reinheit des Styls ist indessen keine Rede, das Gebäude imponirt aber durch die bedeutenden Massen und durch die grosse Kuppel. Damit harmonirt auch die Hauptfaçade. Die Kirche der Heimsuchung Mariä erwarb ihm ebenfalls Ruf, allein sie ist geschmacklos, kein Produkt einer glücklichen Zusammenstellung gefälliger, übereinstimmender Formen. Die Kirche ist klein und in einer einzigen Kuppel bestehend. Das Portal steht zum Frontispice in argem Missverhältniss. Mansart fertigte um 1645 auch den Plan zur Abtey Val-de-Grâce und diese ist eines der beträchtlichsten Gebäude in Paris. Er führte es indessen nur 9 Fuss aus der Erde, da ihn der Neid vom Baue entfernte.

Lemercier setzte den Bau nach seinen Entwürfen fort; ebenfalls nur bis zum zweiten Stockwerk, wo es einige Zeit blieb. Im Jahre 1654 ertheilte endlich die Königin dem P. le Muet und dem G. le Duc den Auftrag, das Gebäude zu vollenden, was mit Zuthaten geschah, die Mansart nicht berühren. Ihm gehört das Gebäude nur dem Grundplane nach an und das Schiff der Kirche. Er brachte hier Arkaden in corinthischer Ordnung an; mit mehr Geschmack und in besseren Verhältnissen, als in andern seiner Gebäude. Im Jahre 1657 baute er das Schloss Maison bei St. Germain, welches man als Meisterstück der Eleganz erklärte und als das Siegel von Mansart's Ruhm. Dieses Zeugniss scheint ihm der Bauherr kaum gegeben zu haben, indem der in seinen Planen unbeständige Künstler, ohne zu fragen, einen Theil wieder niederriss und anders aufbaute. Sein Ruf war indessen allgemein und auch später noch setzte man ihn den grössten Meistern gleich, in der allgemeinen Anordnung und in der Wahl seiner Profile, worin er nach der früheren Ansicht, Genauigkeit und Zierlichkeit auf die höchste Stufe brachte. Colbert befragte ihn auch bei Anlegung der Hauptfaçade des Louvre, und bei dieser Gelegenheit legte er ihm eine grosse Anzahl von Zeichnungen vor, die allerdings von Fruchtbarkeit der Einbildungskraft, aber von der gewöhnlichen Unbeständigkeit des Architekten zeugten. Er blieb nie bei Einem Plane, suchte beständig zu ändern. Sie wurden verworfen und Bernini nach Paris berufen. Die gebrochenen Dächer haben nach ihm den Namen Mansarden. Dieser Künstler starb 1666 im 68. Jahre.

J. Marot stach die Plane der Kirche und des Klosters Val-de-

Grace, Mariette das dortige Portal, und A. Pierreto die Marienkirche.

Mansart, Jules Hardouin, Architekt und Neffe des Obigen, geb. 1645, gest. 1708. Sein gleichnamiger Vater war Cabinetsmaler des Königs, dessen Lebensverhältnisse aber unbekannt sind. Unterricht ertheilte ihm sein Onkel, und dieser bildete ihn ebenfalls zum Architekten, als welcher er sich einen rühmlichen Namen erwarb, da Ludwig XIV. ihm Gelegenheit verschaffte, seinen Namen an grosse Unternehmungen zu knüpfen. Er war in dieser Hinsicht der Bauminister des Königs und oberster Leiter aller Bauunternehmungen desselben. Eines seiner ersten Werke war das Schloss von Clagny, das der König von 1676 — 1680 für die Frau von Montespan bauen liess, und wovon der Plan und die Abbildung in dem Werke: Les plans, profils et élévations du château de Clagny, du dessin de M. Mansart etc. mis en lumière par Michel-Hardouin, contrôleur des bâtimens de S. M. et gravés par-lui-même, zu finden sind. Hierauf folgen zwei der grössten Monumente, welche im 17. Jahrhunderte Frankreich zierten: das Schloss in Versailles und die Kirche und Kuppel der Invaliden zu Paris. Mansart ist der Urheber jener grossartigen Plane. Die Gallerie in Versailles ist eines der grössten Werke dieser Art; es herrscht aber hier mehr Reichthum als Geschmack. Lebrun hat an der Decke die Grossthaten Ludwig XIV. gemalt. Einen höheren Begriff von Mansart's Kunst gibt die Kapelle des Schlosses, in ihrer reichen Architektur von corinthischer Ordnung. Besonders gerühmt wurde auch das Orangerie Gebäude daselbst, wozu aber Le Nôtre die erste Idee gegeben hat.

Noch grössere Beachtung verdient die Kirche und Kuppel der Invaliden. Es ist dieses ein Monument, das durch seine Grösse und durch seinen Reichthum mächtig hervortritt. Das Jahr 1699 bezeichnete er mit der Anlage des Platzes Ludwigs des Grossen, jetzt Place Vendôme genannt, und in demselben Jahre leistete er der Kunst im Allgemeinen einen wesentlichen Dienst, indem er den König bewog, die Salons herzustellen und der Akademie die Jahrgelder wieder zu erhöhen. Sein Werk ist auch das Schloss von Marly und von Gros-Trianon, der von der F. v. Maintenon gegründeten Mädchen-Stift Pallast St. Cyr, welchen er 1685 in unglaublicher Schnelligkeit erbaute. Er baute auch die Pfarrkirche Nôtre-Dame in Versailles, die Schlösser Vanvres, von Dampierre und Luneville, und die kostspielige, aber abgeschmackte Façade des Stadthauses zu Lyon. Wenigen Architekten war es vergönnt solchen Unternehmungen vorzustehen, als Mansart, und er hat die Bedingnisse eines prachtlieben Königs genau erfüllt. Nur ist es zu beklagen, dass man in jener Zeit mit allem Aufwande kein wahres Kunstwerk schuf, da der reine architektonische Geschmack unter einer Last von Zierden und Auswüchsen begraben lag. Mansart erwarb sich Reichthümer und Titel. Der König ernannte ihn zum Ritter des Ordens vom heil. Michael, gab ihm den Titel eines Grafen von Sagonne, eines Baron von Jouy, eines Herrn von Neuilly, Angy sur Bois etc. Er war auch General-Direktor aller königlichen Bauten, und in der königlichen Akademie sass er als Protektor, worauf er nach dem oben Erwähnten wohl einigen Anspruch hatte. Milizzia und d'Argensville lassen sich über diesen Künstler lobend und tadelnd hervor, noch viel strenger aber richten die Neueren, da man die Kunstbestrebungen jener Zeit jetzt mit ge-

läuterterem Sinn zu urtheilen versteht. Man hielt es für ein ausserordentlich günstiges Geschick, dass Ludwig XIV. in Mansart einen Mann gefunden, der geeignet war dessen grossartige Ideen zu verwirklichen. Man rühmte seine lebhafte und glänzende Einbildungskraft, die sich ebenso gut in's Einfache, wie in's Galante, in's Erhabene, wie in's Prächtige zu finden wusste. Für's Majestätische zeugt seine Invaliden - Kirche und besonders die Kuppel derselben, die an Pracht jene von St. Peter und der heil. Sophia übertrifft. In der Profilirung gesteht ihm d'Argensville die höchste Vollkommenheit zu, und dass er mit eben so viel Geist, als sein Oheim, noch mehr Eleganz vereiniget habe. Sein Genie sprachen ihm auch seine Nachfolger nicht ab, wohl aber das Prädikat eines Baumeisters. Dann heisst es, dass ihm Niemand die Ehre streitig machen könne, seinen Gebäuden zuerst den angemessenen Charakter ertheilt zu haben. Sein Enthusiasmus liess ihn oft die Schranken der Wissenschaft überschreiten; d'Argensville meint aber, seine Freiheiten seien immer so verführerischen Grazien vergütet gewesen, dass nur ein geübtes Auge solche zu unterscheiden vermochte. Selbst seine Fehler nennt d'Argensville glücklich (!). Und so suchte man bei Mansart das Bittere des Tadels immer zu versüssen; nur Milizzia ist unter den frühern derjenige, der seine Ansicht ungeschmückt hingibt. Er tadelt an Versailles die traurige Lage, den kleinlichen Geschmack an den äusseren Verzierungen, das Monotone der Façade von der Gartenseite, die versteckte Stiege, das Unzusammenhängende der Gemächer u. s. w., den übertriebenen Schmuck an allen seinen Gebäuden. Dagegen lässt er seiner Anwendung der Säulenordnungen, seinen sinnreichen Compositionen und besonders der Gestaltung seiner Cuppeln alles Recht wiederfahren. Mansart starb zu Marly eines plötzlichen Todes, sein Leichnam wurde aber nach Paris gebracht, wo man in der St. Paulskirche das von Coyzevox gefertigte Mausoleum des Künstlers aufstellte.

Ausser dem erwähnten Schlosse von Clagny ist noch gestochen: Façade de l'Orangerie de Versailles, von J. B. Nollie; Façe d'une des Ecuries, Jib., von Le Pautre; Vue de l'Hôtel de Vrillière, Façes de l'Hôtel de Conty, de Carnavallet, et de l'Eglise des Minimes, von Ungenannten. Ferner ist bekannt: Plans, elévations, vues, coupes et profils de l'Hôtel royal des Invalides, 22 Blätter, mit denjenigen, welche die Kirche vorstellen. Es sind dieses 14 Blätter Profile und Durchschnitte der neuen Kirche, die ursprünglich nicht für's Publikum bestimmt waren. Diese Blätter, zu Devisen etc. anfänglich bestimmt, sind jetzt sehr selten zu finden. Im Jahre 1706 erschien zu Paris ein anderes Werk über die Invalidenkirche, welches Ludwig XIV. bei seinem Besuche der Kirche überreicht wurde: Description de l'Eglise royale des Invalides, avec toutes ses architecture, ornemens, basreliefs, peintures et tableaux par M. Felibien des Avaux, fol. Felibien gab schon 1702 eine Beschreibung des Hôtels heraus, diese in 12. mit 40 Vignetten. Eine spätere Beschreibung hat den Titel: Histoire de l'Hôtel Royal des Invalides, ou l'on verra les sécours, que nos Rois ont procurés etc. Par J. J. Granet; enrichie d'estampes representant les plans, coupes etc., Paris 1736, gr. fol. An diese schliesst sich: Description historique de l'Hôtel des Invalides par M. l'Abbé Perau, Paris 1756, fol. Ueber die Merkwürdigkeiten von Versailles s. Nouvelle description de la ville, château et parc de Versailles, Paris 1820.

Das Leben dieses Künstlers beschrieb Perrault: Vues des hom-

mes illustres, Paris 1697. Die Notice historique, die Duchesne im Athenäum der Künste vorlas, ist im Auszuge in den Nouvelles des arts IV. 380 ff.

Mansart, Jacques Hardouin, des Neffe des Obigen, war ebenfalls Architekt, aber weniger bekannt als dieser. Er baute um 1756 die Kirche des heil. Ludwig zu Versailles und das Schloss Asmeres.

Mansart, Peter Franz, wird auch der Vater des Franz Mansart genannt, während Andere ihn Absalon nennen. S. Fr. Mansart.

Manschgo, Johann, Maler, wurde 1800 zu Weyer im Regierungsbezirk Linz geboren, und auf der Akademie der Künste in München gebildet. Er war schon 33 Jahre alt, als er diese Anstalt besuchte, und Proben seines Fleisses sah man später auf dem Kunstvereine in München. Er malt Bildnisse und Historien.

Mansel, Jakob, nennt Basan, und nach ihm Ticozzi, irrig den Kupferstecher Jakob Maennl.

Mansfeld, Anton Johann, Kupferstecher zu Prag, der ältere dieses Namens, genoss von 1705 — 48 den Ruf eines geschickten Künstlers. Folgende Blätter sind sein Werk:

1) Jesus von Judas durch einen Kuss verrathen, 4.
2) Seine Gefangennehmung durch die Juden, 8.
3) Jesus als Knabe, sauber gestochen, 12.
4) Author sacramentorum Jesus Christus, gr. 4.
5) Marienbild in der Nikolauskirche zu Wien, 12.
6) Jenes vom heil. Berge in Böhmen, mit der Abbildung der Kirche, 4.
7) St. Thekla und Lorenz, 8.
8) Das hochwürdige Gut auf dem Altare von Thomas Aquinas gehalten, 1747. Dazu gehören noch drei Blätter mit Figuren und Symbolen, die sich auf die Jubiliar - Primiz des Pater L. K. Brückner beziehen.
9) Die Heiligen Maria, Dominikus und Catharina von Siena, für die Rosenkranz - Bruderschaft in Prag 1748 gestochen, 4.
10) Die Erlösung der gefangenen Christen, 2 Blätter.
11) St. Johann von Nepomuck, wie er unter einem Baldachine im Grabe liegt, mit einem deutschen Gebete.
12) Das Grab dieses Heiligen, zwei Blätter, 8. und 4.
13) Bildniss von Armand Jean de Bouthilier de Rance, Abbé de la Trappe, 8.
14) Joseph II. als Prinz, und Maria Anna als junge Prinzessin, 1738, 4.
15) Prospekt der Stadt Prag, mit der Figur K. Karl VI., 1721, 4.
16) Das Gräflich Serenische Wappen, für M. Fisinger's Lobrede gestochen, 1731.
17) Das Wappen des Prämonstratenser Stifts Strahow, 8.
18) Jenes der k. Stadt Hradschin in Prag 1722, 4.

Mansfeld, Gerhard, Kupferstecher, der von 1740 — 56 in Prag arbeitete und Beifall erwarb. Folgende Blätter gehören ihm an:

1) Die Himmelfahrt Mariä, Carolus Screta pinxit, Gerhart Mansfeld scul. Pragae, 4.

2) Das Marienbild von Kulm, 12.
3) Das Marienbild im Schoosse eines ausgebreiteten Adlers, für die Prager Rosenkranzbruderschaft, 1756, 4.
4) Die heil. Catharina, 1740, fol.
5) Die heil. Apollonia, für die Bruderschaft bei den regulirten Chorherren des heil. Cyriakus in Prag, 8.
6) Drei Blätter zu Roblick's jüdischen Augengläsern, 1741 bis 43.
7) Ein Sinnbild zu den Denkmalen der Güte Gottes beim Jubelfeste der Buchdruckerkunst. Prag 1740, 12.

Mansfeld, Johann Ernst, Kupferstecher, wurde 1738 zu Prag geboren, kam in seinem 16. Jahre auf die Akademie nach Wien, und anfänglich übte er sich ohne Anleitung in der Kupferstecherei, bis ihn Jakob Schmutzer mit den Grundsätzen seiner Kunst näher bekannt machte. Man hat von seiner Hand mehrere geschmackvoll behandelte Blätter, und seiner Geschicklichkeit wegen nahm ihn auch die Akademie in Wien unter die Zahl ihrer Mitglieder auf. Er hatte auch eine Schriftgiesserei in Wien, so dass in späterer Zeit seine Thätigkeit doppelt in Anspruch genommen wurde. Im Jahre 1796 starb dieser Künstler.

1) Sigismonda, Tancred's Tochter, im tiefsten Schmerze, nach F. Furino's Bild in der k. k. Gallerie. Schön, fol.
2) Das Bild der Frau des Rubens, nach Rubens, fol.
3) Jenes der Frau des van Dyck, nach van Dyck, fol.
4) Pius VI. ertheilt dem Volke in Wien den Segen, fol.
5) Die Krönungs - Feierlichkeiten Leopold II. zum König in Ungarn zu Presburg 1790, 4 Blätter nach Schütz, fol. Es gibt miniaturartig colorirte Blätter.
6) Der Pokal, welchen die verschiedenen Innungen dem Kaiser Franz II. verehrten, 1793, gr. fol.
7) — 10) Minerva, Justitia, Triton, eine Bacchantin, nach Beyer.
11) Pius VI. Pontifex Max. Caesarem visitans. Hagenauer inv.
12) St. Johann der Trinitarier befreit gefangene Christen, 8.
13 a u. b) Die Ansichten des Strudels und Wirbels in der Donau, nach A. Wentzely, qu. fol.
14) Die Zerzprengung des Pulvermagazins an der Nussdorfer Linie.
15) Die Ausrufer zu Wien und andere Volksscenen, nach Brand sen. von Mansfeld, Fr. Brand, Feigl, Mark etc gestochen, gr. fol.
16) Sir Robert Murray Keith, Knight of the Most Honorable Order of the Bath. Kniestück im Sessel, nach A. Graff, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Hauptblatt.
17) Jean Thomas de Trattnern, nach Hickel, fol.
18) Portrait des Dichters Metastasio, nach Steiner.
19) Jenes des Grafen Hadik, nach Weikert.
20) Freiherr von Kressel und Qualtenberg, 8.
21) Der Feldmarschal Lascy, für B. XXXXVII. der allg. deutschen Bibliothek.
22) Josephus II. Romanorum Imperator, 4.
23) Die Kaiserin und Königin Maria Theresia, 4.
24) Elisabeth Wilhelmine Louise, Prinzessin von Würtemberg, 8.
25) Marie Therese Charlotte, 8.
26) Kaiser Franz I., fol.

27) Wenzeslaus, Princeps à Kaunitz-Rietberg, Vinazer fec. et del., 8.
28) Franz Anton Graf von Kollowrat.
29) Friedrich Baron von Trenk.
30) Gerhard Baron von Swieten.
31) Joseph Haydn.
32) Bened. Dom. Anton Cremer.
33) David Garrik.
34) Stefanie der jüngere, Theaterdichter.
35) Cajetan Mazzarella, 100 Jahre alt, Oval.
36) Baron von Bruckenthal, 1779, Büste.
37) Fridericus Baron Binder à Kriegelstein, fol.
38) Anton Störck, kais. Leibarzt.
39) Philipp Freiherr von Gebler.

Mansfeld, Joseph Georg, Maler und Kupferstecher, der Sohn des obigen Künstlers, bildete sich anfangs unter Leitung seines Vaters, besuchte aber dann zu weiterer Vervollkommnung die Akademie der Künste in Wien. Hier lebte er auch als ausübender Künstler, und starb 1818 als k. k. Cabinets-Kupferstecher.

Von diesem Künstler finden sich Blätter in allen Manieren, reine Aetzungen, solche mit dem Stichel vollendet u. a.

1) Semiramis, Halbfigur, nach Füger. Oval, fol.
2) Kaiser Leopold II. in den Armen seiner Gemahlin und seines Arztes sterbend, nach Kininger, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3) Eine Nymphe opfert der Statue des Janus: zum neuen Jahr, nach A. Peter. In Lavismanier. Oval, kl. fol.
4) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Holbein, J. G. M. sc., 8.
5) Zwei Reiter passiren eine Brücke, nach J. A. Klein. M. fec. acc. de G. A. Klein, qu. fol.
6) Das Bildniss von J. A. Klein, von Mansfeld gemalt und radirt, 8.
7) Grosse Landschaft mit einer Fontaine, die mit einer Statue geziert ist, nach M. Wutky. In Lavismanier, gr. fol.
8) — 13) Eine Folge von Hundeköpfen, von Passini radirt und von Mansfeld beendigt, 6 Bl., gr. 8. Im ersten Drucke vor dem Namen der Künstler bei Weigel 2 Thl.
14) — 19) Eine Folge von Thierköpfen, Löwe, Bär, Tiger, Hund etc., nach Quadal, Hamilton, Londonio u. a., 6 Bl., kl. qu. fol. Bei Weigel 2 Thl.
20) Mehrere Köpfe von Menschen, darunter einer mit dem Federhute, mit den zusammengezogenen Initialen seines Namens bezeichnet, 4.
21) Blumen und Früchte, nach F. Schulz, für ein Werk mit dem Titel: Joh. Edlen von Baumeister. Die Welt in Bildern. Wien 1788. Einige Blätter sind mit: Md. fe. bezeichnet, 4.
22) Mehrere Blätter für Calender und Bücher, bezeichnet mit M. f.

Mansfeld, Sebastian, Kupferstecher, der um 1770 in Wien lebte. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt.

1) Eine Zaubergeschichte, für das Werk: die Töchter Krok's, 12.
2) Einige Bildnisse und andere Blätter für Bücher und Calender, mit S. M. oder mit dem Namen bezeichnet.

Mansfeld, Martin, Kupferstecher, der um 1729 — 49 in Prag lebte.

1) St. Johannes Nepom. an einem Baume, an dessen Zweigen die heil. Landespatronen angebracht sind, als Titel zum Johanneischen Ehrentriumph 1729.
2) Zwei Hirsche, jeder in einer besondern Tafel, für M. F. Grafen von Martinitz gestochen.

Mansfeld, Theodor, Maler von Riga, ein jetzt lebender junger Künstler. Er wurde um 1816 geboren.

Mansfeld, s. auch Mansvelt.

Mansinger, Gottfried Valentin, Maler, der um 1775 in Regensburg mit Beifall Bildnisse malte. J. N. Haid stach nach ihm jenes des Dr. Schäfer.

Mansion, Bildhauer zu Batignolles bei Paris, ein geschickter Künstler, dessen Gabet erwähnt, ohne Angabe seines Taufnamens. Er fertigte Statuen und Büsten, und Werke dieser Art, die von 1810 bis 1824 entstanden, verzeichnet Gabet. Im Jahre 1810 erhielt er als Anerkennung seiner Verdienste eine grosse Medaille, und das Werk, dass er damals zur Ausstellung brachte ist bei Gabet „Aconce" bezeichnet. Im Jahre 1814 verfertigte er für das Gouvernement die Statue einer Nymphe. Fünf Jahre später fertigte er aus Auftrag des Ministeriums des k. Hauses die Marmorbüsten Rembrandt's und des Philipp von Champagne, und eine Gruppe, welche den Gott von Epidaurus vorstellt, wie er die Schönheit und die unter der Gestalt einer Kuh symbolisirte Erfindung der Kuhpockenimpfung beschützt. In demselben Jahre brachte der Minister des Innern die Marmorstatue der Cydippe an sich. 1822 fertigte er aus Auftrag des Ministers des k. Hauses die Büste Teniers, die Büste des Architekten C. Perrault, und zu jener Zeit entstand auch sein Basrelief der Musik und Lyrik im Hofe des Louvre, über dem Eingange zum Saale der Sculpturen. In der Cathedrale zu Arras ist seine colossale Statue des heil. Johannes, und 1824 meisselte er aus Auftrag des Ministers des Innern die Büste des Marschal Fabert, jetzt in Metz. Dann fertigte er auch die Büsten von Gretry, Michelot, Laugier, Dupuytren u. a.

Manskirch, Bildhauer, dessen Heinecke in den Nachrichten über Künstler II. 36 erwähnt, und den wir nicht näher kennen als er. Man schätzte seine Figuren am Portale der Domkirche zu Münster. Er arbeitete auch in Bonn, und da starb er 1762.

Manskirsch od. Manskirch, Gottfried, Landschaftsmaler, wurde 1740 zu Bonn geb., und sein Vater, der in den Rheingegenden als Frucht- u. Blumenmaler bekannt war, unterrichtete ihn in der Kunst, bis er im Stande war, sich durch Studium der Natur weiter auszubilden. Seine Landschaften kamen sogar nach England, Holland und in die Schweiz, die meisten Werke von ihm aber hatte der Churfürst von Trier, dessen Hofmaler er war. Starb um 1790.

Manskirsch, F. J., Zeichner und Maler zu Cöln, vermuthlich der Sohn des Obigen, geboren gegen 1778, machte sich zu Anfang unsers Jahrhunderts in Cöln durch landschaftliche Darstellun-

gen bekannt. Im Jahre 1805 zeichnete er für die Kaiserin Josephine die schönsten Gegenden um Aachen und am Rhein. Man hat Bilder in Oel und Aquarell von seiner Hand. J. C. Stadtler stach nach ihm die Ansicht des Schlosses Dürnstein an der Donau, wo Richard Löwenherz 1193 gefangen sass. Folgendes Blatt ist von ihm:

1) Eine Landschaft mit umgestürzten Wagen, qu. 8.

Manskirsch, T. J., Landschaftsmaler, der aber vielleicht mit dem Obigen Eine Person ist. H. Schütz stach nach ihm eine Landschaft mit einer gothischen Ruine, „Night" betitelt, qu. fol.

Manson, Maler aus Holnstein, dessen wir 1826 erwähnt fanden. Damals war er in Rom, und malte da ein Bild, welches Cona am Meeresgestade sitzend vorstellt. Man pries dieses Gemälde als vorzüglich; von folgenden haben wir nichts mehr vernommen, wenn er nicht mit Hansonn Eine Person ist.

Manstadt, Bildhauer, der um 1750 in Hamburg für Kirchen und Palläste arbeitete. Von ihm ist das Monument der Gebrüder Wolf, 1779 auf der Stadtbibliothek aufgerichtet. Es sellt die Brustbilder der Geehrten mit verschiedenen Zierathen dar.

Mansuardo, Fermo, Francesco und Lanfranco, Brüder, Kupferstecher und Maler zu Cremona, mittelmässige Künstler, deren Lebensverhältnisse unbekannt sind. Ihrer erwähnt Zani.

Mansueti, Giovanni, Maler von Venedig, war Schüler von V. Carpaccio, und diesen Meister, so wie den Gent. Bellini nahm er zum Vorbilde. Er malte Figuren und Landschaften, Alles mit grosser Naturtreue, ist aber für seine Zeit noch zu alterthümlich. In der Scuola di S. Marco zu Venedig malte er 5 Darstellungen aus dem Leben dieses Heiligen, und auch in Treviso arbeitete er. Blühte um 1500.

Mansveld, Jan Izaak van, Kriegsbaumeister, der 1761 zu Utrecht geboren wurde. Wir erwähnen seiner, weil er auch Zeichnungen in rother und schwarzer Kreide geliefert hat; doch dieses nur als Kunstliebhaber. Dann ätzte er auch einige Blätter nach H. Meijer.

Van Mansveld starb als Hauptmann 1802 zu Nymwegen.

Mansveld, Antonie Jan van, der ältere Bruder des Obigen, war ebenfalls Kunstliebhaber. Er verfertigte wohlgleichende Bildnisse in Miniatur und in Crayonmanier. Dieser Mansveld war Rentmeister der Domainen von Utrecht.

Mante, Perina, Malerin von Venedig, erlernte die Kunst bei J. B. Volpato in Bassano, wo sie verheirathet war, und hier, sowie in der Gegend, sieht man in Kirchen Bilder von ihrer Hand. Starb um 1745.

Mantegna, Andrea, Maler und Kupferstecher, wurde 1431 zu Padua geboren. Vasari sagt zwar, der Künstler habe in der Gegend von Mantua das Licht der Welt erblickt, allein er ist ohne Zweifel im Irrthum, den indessen schon Ridolfi angedeutet hat. Er brachte in den Maraviglie dell' arte I. 68 eine von älteren

Schriftstellern verzeichnete Inschrift bei, welche es ausser Zweifel setzt, dass Mantegna zu Padua 1431 geboren wurde, und welche also lautete: Andreas Mantinea Patavinus ann. septem et 10 natus sua manu pinxit 1448; allein da das Gemälde sammt der Inschrift, welches sich in S. Sophia zu Padua befand, bereits zu Ridolfi's Zeit verlöscht war, so glaubte man diese Aussage weniger, und hing der irrigen Meinung des Vasari und Lomazzo an. Auf dieser Inschrift beruht dann auch die Gewissheit, dass Andrea 1431 geboren wurde; denn da er 1448 siebzehn Jahre alt war, so muss er 1431 geboren seyn. Auch auf vielen seiner Werke nennt sich Mantegna Patavinus; man liest darauf: opus Andreae Mantegnae Pat., und dennoch wollten ihn die Dichter Batista Mantovano und Teofilo Folengo durchaus zu ihrem Landsmanne machen. Lomazzo liess sich selbst irren, und verschaffte dann diesem Irrthume durch sein Ansehen bei sehr vielen Kunstgelehrten Eingang. Völlige Gewissheit über Mantegna's Geburtsort gibt noch eine Inschrift auf einem vergoldeten Schilde in der alten herzoglichen Burg zu Mantua, jetzt Archiv. Sie ist in der Anmerkung zur Uebersetzung des Lanzi und v. Quandt II. 249 gegeben, und da nennt er sich deutlich: Andrea Mantinea Patavus. Die ausführlichern Beweise finden sich in der Schrift des P. Brandolese: Testimonianze intorno alla Patavinità d'Andrea Mategna. Padova 1505. Die näheren Belege sind in L. v. Schorn's Uebersetzung der Lebensbeschreibungen des Vasari II. 2 LXXV., ein Werk, das uns hier zu Grunde liegt. Das Lebensende des Künstlers fällt den 15. Sept. 1505 zu Mantua. Wir wissen dieses aus Zani, Materiali etc. p. 144 und 239. Er erzählt, der Sekretär Bianconi habe einen Brief des Francesco Mantegna gefunden, in welchem dieser den Tod seines Vaters dem Marchese F. Gonzaga meldet.

Mantegna hütete als Knabe die Heerden; F. Squarcione in Padua, sein Lehrer in der Malerei, erhob ihn aber aus seiner Niedrigkeit, indem er ihn in das Haus aufnahm und bald nachher als Sohn adoptirte. Squarcione wies ihn besonders auf die Antike und auf gute Malmuster hin, und so hatte Mantegna schon in seiner Jugend viel gelernt. Nicht wenig förderte ihn der Wetteifer mit M. Zoppo, Danio aus Trevisio und N. Pizzolo, seinen Mitschülern. Schon in seinem 17. Jahre malte er eine Tafel für den Hauptaltar von S. Sofia zu Padua, die das Werk eines geübten Meisters und nicht eines Jünglings zu seyn schien. Diese Tafel trug die Unterschrift: Andreas Mantinea Patavinos annos VII. et X. natus sua manu pinxit 1448. Dieses Jugendwerk des Künstlers ist nicht mehr vorhanden, in der Gallerie zu Dresden aber ein anderes, die Verkündigung vorstellend, mit der Inschrift: Andreas Mantegna Patavinus fecit A. MCCCCL. Nach Beendigung des Altarblattes für S. Sofia trug ihm und dem N. Pizzolo der Meister auf, die Capelle des heil. Christoph in der Eremitanerkirche von St. Augustin zu Padua mit Gemälden zu verzieren. Andrea malte da am Gewölbe die vier Evangelisten, und hiedurch und durch andere Arbeiten fing er bereits an, grosse Erwartungen von sich zu erregen. Jetzt trat auch die Zeit ein, in welcher das freundschaftliche Verhältniss zwischen Schüler und Meister in offenbare Feindschaft sich auflöste. Andrea schloss sich an Bellini an, und heirathete dessen Tochter Niccolosa, was Squarcione mit höchstem Unwillen aufnahm. Von nun an tadelte er alle Arbeiten Andrea's, selbst jene, die er früher gelobt hatte. Besonders schalt er die eben erwähnten Evangelisten, in welchen er nur nachgemalte antike Statuen erkennen wollte, Werke, die gar nichts taugen. Doch war dem Mantegna

der Tadel von vielem Nutzen; denn Squarcione hatte in manchen Dingen recht. Andrea benutzte dieses zu seiner Belehrung, und bei dem letzten Bilde, welches er in der Capelle noch zu malen hatte, gab sich deutlich kund, er verstehe das Gute nicht minder aus der Natur zu schöpfen, als aus den Werken der Kunst. Dennoch behielt er von der Antike die höchste Meinung, und er glaubte, die antiken Statuen seien vollkommener und in ihren Theilen schöner, als die lebenden Gestalten. Dass er dieser Meinung fest anhing, erkennt man an seinen Werken, die nach etwas scharfer Manier gearbeitet und zuweilen mehr einem Steinbild, als einem lebenden Körper ähnlich sind, wie Vasari sagt. Ueber den Widerstreit, welcher in Mantegna's Bestrebungen und Leistungen durch die Verbindung der Antike mit genauem Naturstudium entstand, vgl. die vortrefflichen Worte von Göthe B. XXXIX. 144 ff., und von Freyberg im Kunstblatte 1825 No. 81 ff. Wie sehr sich Mantegna das Studium der Antike angelegen seyn liess, beweisen auch die Handzeichnungen nach Antiken, die sich von ihm finden, von denen nachher viele in den Besitz des Königs von England kamen, und dass er sich in der Folge auch nach Vorbildern in der Natur umgesehen, bezeugen die Bildnisse, die er von jener Zeit an in seinen Gemälden anbrachte. Vasari zählt im Bilde jener Capelle, wo St. Christoph an einen Baum gebunden ist, mehrere solcher Portraitfiguren auf; darunter ist auch Andrea's Kunstrichter, die wohlbeleibte Gestalt des Squarcione mit Schwert und Lanze, und daneben bildete er sich selbst in einem Soldaten ab. Die Gemälde an den Wänden der Capelle bestehen aus sechs Compartimenten zur Rechten des Eintretenden, welche das Leben des Apostels Jakobus, und aus fünf Compartimenten zur Linken, welche Scenen aus dem Leben des heil. Christoph enthalten, doch ist hier nur das untere Feld von Mantegna. Giov. David hat diese Bilder mittelmässig gestochen, besser sind die Stiche von Giammaria Tasso für die Venezia pittrice. Zur Zeit, als Mantegna diese Capelle malte, verfertigte er auch eine Tafel für den Altar des hl. Lucas in S. Giustina, deren Inhalt Vasari nicht nennt. Lanzi glaubt indessen, dieses sei das Gemälde des heil. Marcus gewesen, der das Evangelium schreibt, und „in seinem Antlitz die Aufmerksamkeit eines Denkers und die Begeisterung eines Inspirirten zeigt." Dieses Bild befindet sich jetzt in der Brera zu Mailand. Ueber der Figur des heil. Marcus sieht man Christus, Maria und Johannes, und zu beiden Seiten acht Heilige in Compartimenten. Abgeb. bei Bisi Pinacoteca di Milano II. Sc. Mantov. tav. 1. L. v. Schorn findet es indessen wahrscheinlicher, dass für den Altar des heil. Lucas ein Bild dieses Evangelisten und nicht des heil. Marcus gemalt worden. Diess führt auch Brandolese Pitt. di Pad. p. 103 als in der Sammlung des Abts von St. Giustina befindlich an. Es stellt den Heiligen in der Mitte vor, und enthält nach Aussen zwölf Compartemente. Am Bogen über der Thüre von S. Antonio zu Padua malte er die Heiligen Antonius und Bernardinus zu beiden Seiten des in vergoldetem Metall angebrachten Namens Jesu, mit der Inschrift: Andreas Mantegna optimo favente numine perfecit MCCCCLII. Kal. Sextil. S. Brandolese Pitt. di Padova p. 25. Der 1782 verstorbene Maler F. Zannoni hat dieses Bild restaurirt.

Auch in Verona hinterliess Mantegna Gemälde, und neben andern erwähnt Vasari einer grossen Tafel für die Kirche St. Zeno. Dieses Altarbild bestand ehemals aus sechs Tafeln, es sind aber die drei oberen noch vorhanden, da die untern in Paris verloren gingen. Die mittlere zeigt die Madonna auf dem Throne, das

Kind stehend auf dem Schoosse haltend, zu den Seiten singende und musicirende Engel. Auf jeder der beiden Seitentafeln befinden sich vier Heilige. Der Hintergrund ist ein Rosengarten mit reicher Architektur. Die verloren gegangenen Tafeln stellten das Gebet am Oelberg, die Kreuzigung und Auferstehung dar. Vgl. auch Speth Kunst in Italien I. 37 ff. P. Cagliari's Copien davon befinden sich bei B. del Bene zu Verona. Dann erwähnt Vasari auch eines Bildes, das er damals für die Mönche von Monte Oliveto malte; und dieses Bild hält man für eins mit dem jetzt im Besitze der Familie Trivulzi befindlichen Gemälde, dessen Jahrzahl 1497 nur nicht mit der frühern Zeit von Mantegna's Aufenthalt in Verona stimmt. In der Via del Corso zeigt man in dem Hause No. 1274 noch Fresken, welche für Arbeiten des Meisters gelten. Sie sind retouchirt. Ein grosses Frescogemälde von ihm an einem Hause in der Strasse, welche nach der Pescheria del Lago führt, ist grösstentheils verdorben. Im Hause, welches ehedem den Montanari gehörte, hat man einen von Mantegna gemalten Fries aufgefunden. Die Gallerie S. Bonifazio besitzt von ihm eine Madonna mit dem Kinde auf Wolken, nebst dem heil. Petrus und Hieronymus, und eine Grablegung; die Gallerie Caldana eine Tafel mit weissgekleideten Frauen im Grünen.

Vasari erwähnt auch eines Bildes, welches ein Abt der Badia von Fiesole besass, und das zu Vasari's Zeit in der Bibliothek daselbst aufbewahrt war, jetzt aber verschollen ist.

Ein Werk von grösserer Bedeutung sind seine Fresken im alten Pallaste zu Mantua. Hier beschützte und verehrte ihn Ludovico Gonzaga, über die Zeit seines Aufenthaltes daselbst lässt uns aber Vasari im Ungewissen. Nach v. Schorn muss der Künstler frühzeitig bei jenem Fürstenhause förmlich in Dienste getreten seyn, was aus einem von Zani (Materiali etc. p. 239) bekannt gemachten Brief erhellet, des Francesco Mantegna, welcher unterm 15. Sept. 1506 den acht Tag früher erfolgten Tod seines Vaters Andrea dem Marchese Francesco Gonzaga meldet, und dessen 50jährige Dienstbarkeit erwähnt. Demnach müsste Mantegna schon 1456 nach Mantua gekommen seyn, eine Annahme, welche mit den frühern Daten mehrerer seiner Bilder nicht in Widerspruch steht, auch einen spätern Zwischenaufenthalt in andern Städten nicht ausschliesst. Von den Bildern in Mantua erwähnt Vasari zuerst ein kleines historisches Bild in der Schlosskapelle, welches aber 1630 bei der Eroberung von Mantua durch die Deutschen geraubt wurde. Die Bilder im alten herzoglichen Pallaste führt Vasari nur oberflächlich an, genauer beschreibt sie Schorn. In den grössern Gemächern des jetzt zu Gefängnissen eingerichteten Gebäudes befanden sich Fresken von ihm, die jetzt verdorben sind: der Schiffzug des Aeneas, und das grosse Bild des ersten Herzogs Gonzaga, das noch etwas kenntlich ist. Im sogenannten Brautzimmer (camera degli sposi), welches jetzt dem herzoglichen Archive gehört, sieht man noch mehrere vortreffliche, lebensvolle Portraitfiguren der Familie Gonzaga über Lebensgrösse. Auf einer von höchst anmuthigen Genien getragenen Inschrift über der Thüre entzifferte Cav. Lazzara die Worte: Andr. Mantinea Patavus 1474, die schon oben erwähnte, von Quandt und Lanzi gegebene vollständige Inschrift. Die gewölbte Decke ist grau in Grau gemalt, in Medaillons sind Brustbilder römischer Kaiser angebracht und in einer Tribune sieht man von unten nach oben verkürzt liebliche Genien. Diese Decke ist nach einer von Zani angeführten Urkunde von Andrea's Söhnen, Francesco und Ludovico nach seinem Tode vollendet.

In einem Saale des Pallastes S. Sebastian war Mantegna's berühmter Triumphzug Cäsar's, nicht auf die Wand, sondern auf neun Cartons mit Leimfarbe gemalt. Jeder hat neun Fuss im Quadrat und ist auf Leinwand aufgezogen. Die Figuren sind etwas unter Lebensgrösse. Aus dem Pallaste S. Sebastian kamen sie an König Carl I. von England, der sie mit vielen andern Kunstschätzen von Herzog Carl von Mantua erstand. Unter Cromwell wurden sie um 100 Pf. St. verkauft, kamen aber nachwärts wieder an die Krone zurück. Laguerre hat sie um 1690 bei der ihm von Wilhelm III. aufgetragenen Restauration leider stark übermalt, und in diesem Zustande sieht man sie jetzt in einem Saale zu Hamptoncourt. Ausführlich erwähnt sind diese Cartons in Dr. Waagen's Kunst und Künstler in England etc. II., dann in Passavant's Kunstreise durch England und Belgien S. 40, und auch Göthe's treffliher Aufsatz: Triumphzug von Mantegna, B. XXXIX. 141, ist nicht zu vergessen. In der k. Gallerie zu Wien befinden sich acht kleine grau in grau auf Papier gemalte Bilder dieses Triumphzuges. Mehrere kleine Bilder der Art in bunten Farben sind unter Mantegna's Namen in der Münchner Gallerie. Der Künstler selbst hat vier dieser Darstellungen gestochen, wahrscheinlich nach ersten Entwürfen. Alle neun Cartons hat Andrea Andreani in Chiaroscuro mit drei Platten herausgegeben, mit den Zeichnungen der Pfeiler, welche die in den Cartons durchschnittenen Figuren verdecken, und mit dem Bildnisse des Künstlers. Oudenaerde hat diese Holzschnitte 1692 in Kupferstich copirt. Etwas manierirt sind die 9 Blätter von C. Huyberts in S. Clerke's Prachtausgabe des Julius Cäsar, London 1712.

Die Zeit der Entstehung dieser Cartons ist nur muthmasslich zu bestimmen. Die Angabe des Jahres 1468 bei Bartsch u. a. ist nach Schorn nur eine Folgerung aus der Notiz des P. Brandolese (Pitture etc. 1795 p. 289), welcher aus Mantuanischen Urkunden zu wissen angibt, dass Mantegna 1468 in die Dienste des Herzogs v. Mantua getreten, 1488 nach Rom gegangen, 1490 nach Mantua zurückgekehrt und 1506 gestorben sei. Die drei letzten Data bestätigen sich, die Jahrzahl 1468 wird aber zweifelhaft. Am sichersten ist es wohl mit L. v. Schorn anzunehmen, dass der Anblick der römischen Monumente in Mantegna den Gedanken erweckte, den Triumphzug zu componiren, und somit dürfte man als ausgemacht annehmen, dass diese Bilder erst nach Andrea's Rückkehr nach Mantua um 1490 entstanden seien, wie auch ihre innere Vollendung sie unter seine reifsten Werke stellt. Allein Vasari lässt den Andrea dieses Werk schon früher ausführen, als er nach Rom ging, er meint, dieser Triumphzug, als Werk seines vergrösserten Ruhmes, habe ihm den Ruf Innocenz VIII. erworben. Angelegentlich vom Marchese empfohlen, der ihn, nach Vasari's Behauptung, zu grösserer Ehre in den Adelsstand erhob, soll sich Mantegna nach Rom begeben haben, um die Arbeiten im Belvedere zu beginnen. So meint Vasari, oben aber haben wir nach Schorn die Wahrscheinlichkeit dargethan, dass Vasari im Irrthum befangen war. Innocenz regierte von 1484 — 91, und erst gegen das Ende seines Pontificats dürfte Mantegna seinen Triumphzug componirt haben. In Rom malte Mantegna eine Capelle im Belvedere, die Malereien wurden aber unter der Regierung Pius VI. bei Anlegung der Gallerie des Museo Pio - Clementino zerstört, wie wir in Platner's Besch. von Rom II. 2, 29 lesen. An der Decke eines Saales des Apartamento Borgia befinden sich noch Malereien, die dem Mantegna zugeschrieben werden. In der zerstörten Capelle malte er

über dem Altare die Taufe Christi mit einer Menge Volks, und darunter sah man einen Mann, der mit aller Anstrengung den feuchten Strumpf abzieht. Diese Figur wurde zu jener Zeit mit Bewunderung betrachtet. An dieses Gemälde knüpft sich eine Anekdote. Vasari erzählt, der Pabst habe, von seinen vielen Geschäften gehindert, Mantegna nicht so oft Geld gegeben, wie er dessen bedurft hätte, und als er daher in jenem Werke einige Tugenden malte, brachte er dabei die Bescheidenheit an. Als der Pabst die Gemälde betrachtete, fragte er um die Bedeutung dieser Figur, und als er den Sinn vernommen, sagte er zum Künstler, er solle die Geduld als ihre Begleiterin malen. Mantegna gedachte der Sache nicht mehr, als er aber fertig war, schickte ihn der heilige Vater reich beschenkt, und mit Ehren dem Herzog zurück. Ridolfi (P. I. p. 71) erzählt die Sache ausführlicher: Mantegna sei beauftragt gewesen, die sieben Todsünden zu malen, und habe als achte Figur die Undankbarkeit hinzugefügt, worauf der Pabst ihm befohlen, gegenüber die sieben Tugenden, und als achte daneben die Geduld anzubringen. Andrea sei zwar reich belohnt, aber doch nicht völlig zufriedengestellt von Rom abgereist, indem ihm sein Wunsch, ein Benefiz für seinen Sohn zu erhalten, unerfüllt geblieben. — In Rom malte Mantegna auch ein kleines, miniaturartig vollendetes Bild der Madonna mit dem Kinde, welches den Blick empor richtet, nicht schläft, wie Vasari sagt. Zur Zeit dieses Schriftstellers hatte es der Fürst Don Francesco Medici, und noch heut zu Tage ist es wohl erhalten in der florentinischen Gallerie zu sehen. Bei dieser Gelegenheit erwähnt Vasari auch einer Handzeichnung des Künstlers aus seiner Sammlung. Sie stellt Judith dar, wie sie das Haupt des Holofernes in den von einer Mohrin gehaltenen Sack steckt. Hier liess der Künstler, statt Licht mit Bleiweiss aufzusetzen, das weisse Papier so sauber stehen, dass man die aufgelösten Haare und andere Zartheiten nicht minder sieht, als ob sie auf's fleissigste mit dem Pinsel ausgeführt wären. Diese kostbare Zeichnung mit der Feder umrissen und basreliefartig mit Tusch schattirt, findet sich noch in der Sammlung von Handzeichnungen der flor. Gallerie, etwas verblichen, doch wohl erhalten, mit Mantegna's Namen und der Jahrzahl 1491. S. den Umriss in der Gall. di Fir. illust. II. tav. 76.

Zu seinen letzten Werken gehört eine Tafel für St. Maria della Vittoria, eine Kirche, welche Marchese Francesco, nach Angabe und Zeichnung Andreas, zum Andenken des Sieges baute, den er am Taro gegen die Franzosen 1495 erkämpfte. Dieses Temperabild stellt die Madonna mit dem Kinde auf dem Throne dar, rechts ist der Erzengel Michael und St. Andreas, links Martinus und Longinus, Schutzpatrone von Mantua; auf dem Piedestal steht Johannes der Täufer als Kind, und vor demselben knien der Marchese Gianfrancesco und seine Gemahlin Isabella. Am Piedestal sieht man den Sündenfall, am obern Bogen Fruchtgehänge etc. Dieses grosse Bild wurde nach Paris geschafft, und befindet sich noch gegenwärtig im Louvre. F. Novelli hat es 1808 gestochen; in Umriss und zum Theil illumirt bei Litta Famiglie cel. d'Italia, Gonzaga, parte IV.

Als Nebenbuhler Andrea's nennt Vasari den Lorenzo da Lendinara, Dario da Treviso und den Marco Zoppa, und endlich sagt er, dass Andrea in seinem Hause zu Mantua, das er mit Malereien verzierte, 1517 im 66. Jahre gestorben sei; allein es ist schon oben gesagt worden, dass Mantegna 1506 im 76. Jahre das Zeitliche gesegnet habe. Er liegt in S. Andrea zu Mantua begraben.

und an seinem Grabe ist dessen Bronzebüste angebracht. Ueber der Büste liest man die Jahrzahl 1516, und dadurch ist nach Schorn vermuthlich der Irrthum entstanden.

Sein Kunstcharakter ist nach L. v. Schorn (l. c. 302) ein von allen übrigen Meistern dieser Zeit verschiedener, jedoch weniger den Venezianern, als den Florentinern, besonders dem S. Botticelli, deshalb verwandt, weil die Farbe sich bei ihm der Zeichnung völlig unterordnet. Bei reicher und lebendiger Imagination und ungemein wissenschaftlicher und strenger Formengebung fühlt man doch etwas Negatives in seinen Produktionen. Er besass nicht den Schwung der Phantasie, welcher zur Darstellung schöner Formen und Bewegungen nöthig ist, seine Auffassung der Seelenzustände ist herb, und eben so sind seine Gestalten hart und mager. Die Antike lehrte ihn ihre Wissenschaft, nicht aber ihre Schönheit; aus der lebendigen Natur erfasste er mit ausserordentlicher Schärfe den Charakter, aber nur selten den Hauch der Anmuth, der unsere Neigung einnimmt.

Vasari rühmt besonders seine Kenntniss der Verkürzungen, und dass Mantegna gezeigt habe, wie man nach besserer Methode Figuren von unten auf verkürzen könne. Eine der schwierigsten Verkürzungen, welche Andrea lieferte, ist das von Schorn erwähnte Bild des entseelten Erlösers in der Brera, der mit der Fusssohle dem Beschauer entgegengewendet liegt. Bei Ottley The italian School of design. p. 16 ist die ähnliche Zeichnung eines Ster benden von ihm abgebildet.

Ausser den oben beschriebenen Frescomalereien zählen wir hier noch folgende Galleriebilder auf:

Florenz; in der Gallerie: Maria mit dem Kinde, in Rom gemalt und oben erwähnt; dann drei vortreffliche Bilder: Anbetung der Könige, Beschneidung und Himmelfahrt Christi, von welchen letztere zwei wahrscheinlich Flügel des erstern sind. Einen Theil dieser Anbetung hat Mantegna selbst gestochen. Umrisse in der Gal. di Firenze illustr. II. tav. 75 und 77.

Mailand; in der Brera: St. Lucas, oben erwähnt; ein todter Christus, ein Meisterstück der Verkürzung, aus Bossi's Nachlass, und in Bisi's Pinacoteca II. Sc. Mant. tav. 2 abgebildet.

Mantua; die Fresken und der Triumphzug s. oben im Contexte und Hamptoncourt.

Neapel; Museo Borbonico: das Bild des heil. Lorenz.

Padua; die Fresken bei den Eremiten, s. oben.

Rom; vatikanische Sammlung: die Grablegung, ein Beweis von Mantegna's Herbheit in Auffassung von Seelenzuständen, — Johannes schreit laut. Gestochen bei Quattani, Appartam. Borgia tav. 5. Eine Pietas. Die Frescomalereien s. oben.

In der Gallerie Doria rühmt man: St. Ludwig von Frankreich, wie er den Sklaven Almosen gibt, und St. Anton in der Wüste.

Velletri; im Museo Borgia befand sich nach della Valle eine Enthauptung der heil. Euphemia, bezeichnet: Opus Andreae Mantegnae MCCCCLIIII.

Verona; das Altarblatt in S. Zeno, von welchem der untere Theil in Paris blieb, s. oben. Im Hause Trivulgi angeblich das Bild für Monte Oliveto, s. oben.

In der Gallerie Bonifazio: die Grablegung, die Madonna.

In der Gallerie Caldana: Bild von weissgekleideten Frauen.

Im Kreuzgange bei St. Zeno war ehedem das Frescobild eines stehenden Christkindes von ihm; dieses ist der Sage nach zerfallen. Speth, Kunst in Italien I. 37, sah dieses Bild noch, und er sagt, das Gemälde bezaubere durch unbeschreibliche Anmuth.

Wien; im Belvedere: acht Bilder grau in grau, den Triumphzug Cäsar's vorstellend; St. Sebastian an einem Baume, im Brüsseler Galleriewerk gestochen.

Berlin; im k. Museum: verschiedene Bilder, welche den hohen Werth dieses Meisters verkünden: Judith mit der Magd, welche auf einem Korbe das Haupt des Holofernes trägt, aus der Giustinianischen Sammlung, ein kleines Bild, von grossartiger Zeichnung, und vornehmlich in der Magd in dem Style antiker Basreliefsiguren. Es führt die Jahrzahl 1488. Eine Darstellung im Tempel, halbe Figuren, zeigt noch die ganze, der Schule eigenthümliche plastische Strenge, welche gleichwohl einer entschiedenen, charaktervollen Durchbildung der einzelnen Köpfe nicht im Wege steht. Ein Portraitbild ist ebenfalls sehr tüchtig gearbeitet, höher aber, als alle diese Bilder, steht ein viertes, der von zwei Engeln emporgehaltene Leichnam Christi. Das ganze Gemälde ist von der höchsten Würde und Ruhe, der Körper des Erlösers, die Züge seines Gesichtes von einem Adel, von einer hohen Schönheit, welche der Anlage nach nur mit den grossartigsten Erzeugnissen der antiken Kunst verglichen werden kann; zugleich aber ist in diesen Zügen der zarteste Hauch christlicher Auffassung, und in den Köpfen der beiden Engelknaben eine unbeschreibliche Innigkeit des reinsten heiligsten Schmerzes. Nur eine, um ein geringeres grössere Tiefe der Farbe, nur eine leisere Abtonung der Farbe fehlt hier noch, um das Werk, wie es in geistiger Beziehung so unendlich vielen Arbeiten der folgenden Periode voransteht, auch in keinem der technischen Bezüge untergeordnet erscheinen zu lassen. Doch auch in technischer Rücksicht zeigt es eine Meisterschaft in dem Elemente des Helldunkels, die in so früher Zeit ohne Beispiel ist. Vgl. Dr. Kugler Beschr. der Gall. des k. Museums S. 46 ff.

München; k. Pinakothek: der Selbstmord der Lukretia, und der Heiland der Welt, Brustbild. Auch diese beiden Bilder müssen zu den vorzüglichsten Erzeugnissen Mantegna's gezählt werden, sowohl in Hinsicht auf Grossartigkeit der Zeichnung, als auf charaktervoller Durchbildung des Ganzen.

Dresden; k. Gallerie: die Verkündigung, in einer reich verzierten, auf Säulen ruhenden Halle. Durch den Bogen ist Gott Vater in der Luft sichtbar, aus dessen Munde der heil. Geist in Gestalt einer Taube ausgeht: Andreas Mantegna Patavianus fecit. A. MCCCCL.

Spanien; im Museo del Prado: der Tod der heil. Jungfrau, von den Jüngern umgeben.

Im Escorial: die Kreuzabnehmung.

Paris; im k. Museum: Meisterwerke, welche Mantegna nach verschiedenen Seiten kennen lehren, wie sie keine andere Sammlung aufweisen kann. Christus zwischen den Schächern am Kreuz, vorn einerseits die um den Mantel würfelnden Kriegsknechte, andererseits Johannes im Schmerz, mehr zurück Maria von den heiligen Frauen umgeben. Mit tiefer Einsicht componirt, reich an verschiedenen Charakteren und von edler energischer Leidenschaft im Gefühl. Eine gewisse Trockenheit und Härte in Formen und Farbe weist auf die mittlere Epoche des Meisters, und nach Dr.

Waagen ist dieses sehr gewissenhaft durchgeführte Bild sicher aus der Zeit von Mantegna's berühmtem Stich der Grablegung in Rom. Der in Schmerz lautschreiende Johannes ist auf beiden beinahe derselbe. Die berühmte Madonna della Vittoria, in Paris oft nur: La Vierge assise sur un trône, selten: La vierge de la victoire, genannt, weil man da nicht zugeben will, dass Gonzaga Carl VIII. besiegt hat. Dieses Bild, dessen wir schon oben erwähnt haben, dürfte nach Dr. Waagen erst 1500 fertig geworden seyn, und es zeigt daher den Meister in seiner vollsten Reife. Das Ganze athmet einen höchst eigenthümlichen, phantastisch poetischen Geist. Die Charaktere sind grandios, ganz eigen der Mauritius mit blondem, reich wallendem Haupthaar. Die Zeichnung ist hier bequem und frei, die Formen der nackten Kinder völlig edel, der Kopf des Herzogs, zumal sein aufwärts blickendes Auge, höchst lebendig. Obgleich die Färbung etwas dunkel und unscheinbar, zeigt sich doch eine grosse Kenntniss des Helldunkels. — Minerva, die Keuschheit, unter der Gestalt der Diana, und die Philosophie, unter der Gestalt einer Frau, welche eine Fackel trägt, alle drei feine und edle Gestalten, vertreiben die Laster, Unzucht, Faulheit, Betrug, Bosheit, Schlemmerei, Wohllust und Unwissenheit, welche letztere von dem Undank und dem Geiz getragen wird. Diese Laster sind sehr seltsam durch Satyrn, Centauern und affenartige Gestalten dargestellt. In der Luft schweben die Gerechtigkeit, die Stärke und Mässigkeit. Abgesehen von der Kälte und Dunkelheit, welche solchen Allegorien eigen sind, ist dieses Bild aus der späteren Zeit des Meisters vor sehr ausgezeichnetem Werthe. In den Bewegungen der Göttinnen ist eben so viel Grazie als Energie. Die Zeichnung hat etwas Elegantes, besonders sind Hände und Füsse von grosser Feinheit, einige Kinder aber so schön, dass sie des Rafael's nicht unwerth wären. In den Gewändern finden sich zwar noch die feinen, engen Falten antiker Sculpturen, doch nach den Stylforderungen der Malerei modificirt. Die Ausführung ist durchaus von einem zarten Schmelz, die Färbung des Fleisches und der allgemeine Ton etwas unscheinbar. Die Harmonie wird durch einen feuersprühenden Berg und Arkaden im Hintergrunde sehr gestört. — Apollo auf dem Parnass ruhend regt durch die begeisternden Töne seiner Lyra die Musen am Fusse des Berges zu Gesang und Tanz auf. Links ist der Pegasus, unter dessen Hufschlag die Hypokrene entspringt, von Merkur geleitet. Auf einem Felsen Mars und Venus mit dem Amor von Vulkan in seiner Schmiede aus der Ferne bedroht; im Hintergrunde herrliche Landschaft. Herrlicher, als in irgend einem anderen mir bekannten Gemälde, sagt Dr. Waagen, spiegelt sich in diesem schönen Werke die edle und frische Begeisterung für antike Poesie, welche im 15. Jahrhunderte in Italien herrschte, und zugleich ist darin das eigenthümliche Bestreben des Mantegna zum deutlichsten und reinsten Ausdruck gekommen. Es spricht sich darin ein Gefühl für Schönheit der Form, für Mannigfaltigkeit und Anmuth der Bewegungen aus, wie nur wenige unter den neueren Künstlern es besessen. Eine der tanzenden Musen, deren Köpfe die jugendlichste Frische, die reinste Luft, die edelste Begeisterung athmen, ist von wahrhaft antikem Schönheitsgefühl, und beweist, wie tief Mantegna in den Geist griechischer Kunst eingedrungen. Die Gelenke, die Hände, die Füsse sind von seltener Zierlichkeit. Nicht minder ist das Bild durch die blühende, heitere Färbung, durch die grosse Kenntniss des Helldunkels ausgezeichnet, so dass es in allen Theilen an der Grenze des Rafaelischen Zeitalters steht, und beweist, dass

Mantegna diese nicht nur in den edelsten und schönsten Gedanken, sondern auch in der äussern Ausbildung erreicht hat. Vergl. Dr. Waagen Kunstwerke und Künstler in England und Paris III. 414 ff.

Ein von Lepicié erwähntes als im Louvre befindliches Bild, das aber daselbst jetzt nicht zu finden, stellt Maria auf einer Bank sitzend dar, im Begriffe dem Kinde die Brust zu reichen. Auf der Bank ist ein krystallenes Gefäss mit Blumen, im Grunde Architektur.

England; in der Handzeichnungs-Sammlung des brittischen Museums ist von ihm eine reiche allegorische Composition, welche die Herrschaft der Laster über die Tugenden vorstellt. Sie bildet gleichsam das Gegenstück zu einem berühmten Bilde des Mantegna in der königlichen Sammlung des Louvre in Paris, wie die Laster von den Tugenden ausgetrieben werden. Diese Zeichnung ist in Bister ausgeführt und mit Weiss gehöht. Passavant hält sie für eine Arbeit des S. Botticilli, Dr. Waagen I. 127 erkennt aber hierin der strengen Ausbildung und Völligkeit der Formen, und der Mannigfaltigkeit der bedeutenden Charaktere wegen ein Werk Mantegna's. Eine andere, in ähnlicher Weise behandelte und dem Mantegna beigelegte Zeichnung daselbst stellt Christus am Kreuz vor; diese aber hält Dr. Waagen ungeachtet grosser Schönheiten mit Ottley für den Mantegna nicht energisch genug. In jener Sammlung ist noch eine andere merkwürdige Zeichnung von Mantegna: die Grablegung Christi, die mit der Composition Rafael's im Pallaste Borghese Aehnlichkeit hat, wie Passavant fand. In der British-Institution ist ein mit der grössten Sorgfalt ausgeführtes und trefflich erhaltenes Bild des Triumphes des Scipio, grau in grau gemalt. Es ist dieses ein Werk seiner besten Zeit, worin er seine Nachahmung antiker Sculpturen schon mehr mit den Gesetzen der Malerei auszugleichen wusste. Die Köpfe der mannigfach und edel bewegten Gestalten athmen gesunde Kraft und Lebensfrische. Besonders meisterhaft sind die frei nach antiken Motiven ausgeführten Gewänder. Nach der etwas minderen Fülle der Formen möchte nach Waagen dieses ganz basreliefartig behandelte Bild, dessen Grund einen bunten, röthlichen Marmor nachahmt, kurz vor dem Triumphzug des Julius Cäsar gemalt und als eine Art Vorstudium, dafür zu betrachten seyn. Dieser schon oben erwähnte Triumphzug ist in Hampton-court, 9 Bilder an der Zahl, keine eigentlichen Cartons, sondern in Leimfarben unmittelbar auf eine gekörperte Leinwand ausgeführte Gemälde. Genau beschrieben sind sie bei Dr. Waagen, Kunstwerke in England I. 382 ff.

In der Bildersammlung des Grafen von Pembroke zu Wilton-House ist das Bild der Judith, im Begriff das Haupt des Holofernes in den Sack zu thun, den eine Magd hält. Im Grunde sieht man das Zelt mit dem Bette. Judith ist edel und graziös. Eine gewisse Härte der Ausführung und die zu stark ausgesprochene Nachahmung der antiken Sculpturen deutet auf die frühere Zeit des Meisters. Dieses ist nach Waagen wohl ohne Zweifel das Bild, welches Carl I. als Rafael besessen und an den Grafen Pembrocke gegen ein Bild des Parmegiano vertauscht hat.

St. Petersburg; in der königl. Eremitage: die Anbetung der Könige mit nahenden Schaaren von Anbetenden. Reges Leben bewegt diese Massen, im Gegensatz der beschaulichen Ruhe inmitten des Bildes. Die Formen sind edler und die Köpfe schön und charaktervoll. Die Strenge der Zeichnung, und die geringe Sicher-

heit in derselben bei einigen Figuren deutet auf die frühere Zeit des Künstlers.

An diese Malwerke reihen wir noch Nachbildungen in Kupfer oder Steindruck, und vor allen erwähnen wir eines höchst seltenen Werkes, welches 48 Folioblätter nach Mantegna's Federzeichnungen enthält, mit bewunderungswürdiger, Marc-Anton'schen Kunst und Treue von Francesco Novelli in der Manier der Originalstiche und Drucke des Mantegna ausgeführt. Diese Blätter enthalten Compositionen von Kriegern, spielenden und kämpfenden Kindern, Madonnen, Kriegerkämpfen etc. auf 44 Platten, nebst vier Platten: Büste des Mantegna, beschreibende Dedication an den Udiner Maler Giamb. de Rubeis, vom Stecher datirt aus Venedig den 22 Dec. 1795, eine Wiederholung der genannten Büste als Titel mit der Ueberschrift: Disegni del Mantegna und der Inschrift auf dem Piedestal: Andreas Mantinia foecundus artifex Patavinus. Eques auratus hic ingenioso argumento symmetriae subtilitatem picturae dedit et graphidem aëri sculpendo in Italia primus inclaruit. Ex ejusdem tabulis membranisque in successu artis etc. etc. Probedrücke vor der Schrift, wenn sie einzeln und auf altes Papier abgedruckt vorkommen sollten, können selbst das geübteste Auge täuschen und leichtlich für unbekannte Originalstiche des Mantegna ausgegeben werden. Wo die Platten hingekommen sind, ist bis jetzt nicht ermittelt. Der Abbate Francesconi besass andere, welche der Venetianer Gio. Maria Sasso um 1790 von A. del Pedro und F. Novelli nach Originalstichen, Gemälden, Fresken etc. des Mantegna zum Behuf eines Werkes über diesen Meister, welches aber nicht erschienen ist, hatte ausführen lassen. Auch diese Nachahmungen sollen sehr täuschend seyn, und die oben erwähnten 48 Platten F. Novelli's gehören vielleicht zu jenem projektirten Werk über Mantegna.

Rudolph Weigel in Leipzig besitzt dieses letztere höchst seltene Werk.

Von ihm, oder vielleicht noch richtiger von B. Montagna, sind auch die Zeichnungen zum ersten anatomischen Buche von 1495, dessen Titel wir aber unter B. Montagna geben werden.

Gestochen nach ihm ist noch zu erwähnen: der berühmte reichverzierte Kelch aus der Arundel'schen Sammlung nach einer Federzeichnung Mantegna's von W. Hollar; Silen auf dem Fasse sitzend von 7 Amoretten umgeben, von H. Hopfer; zwei Krieger an einem Altare, ein Nackter opfert den Widderkopf, links eine weibliche Figur mit dem Schilde, von W. Hollar; Dido auf dem Scheiterhaufen, von Marc-Anton und H. Hopfer; Mars und Venus mit Amor, welcher eine Fackel hält, von Marc-Anton; Titus oder der Triumph eines römischen Kaisers, oder das Basrelief des Marc-Aurel, von Marc-Anton und von einem alten Copisten: Christus erlöst die ersten Eltern, von einem spätern Meister in Mantegna's Manier; der heil. Sebastian, von F. Toretti; der Tod des Generals Gattamellatta von Narni, Zeichnung von Prestel; Büste eines Mannes, von A. Pond; Figur eines Kriegers, Judith, Christus zwischen Andreas und Longinus, St. Peter, weibliche Figur, Haupt des Johannes, lith. von N. Strixner; Büste des Johannes aus einem Bilde in S. Filippo zu Padua, lith. von Zimmermann.

Kupferstiche.

Mantegna ist auch der Hauptkünstler im nördlichen Italien, welcher eine Reihe der geistreichsten Erfindungen durch Kupferstich

zu allgemeiner Kenntniss brachte, und dadurch auf die höchste Ausbildung derselben mächtig und wohlthätig einwirkte. Ueber die Zeit, in welcher Mantegna diese Kunst zu üben begann, ist man nicht einig. Vasari sagt nur, Mantegna habe, wie A. Pollajuolo, Vergnügen daran gefunden, in Kupfer zu stechen, und unter andern seinen Triumphzug herausgegeben. Im Leben des Marc-Anton wiederholt er diese Notizen mit der kleinen Variante: Mantegna sei in Rom mit den Kupferblättern bekannt geworden, welche B. Baldini nach den Entwürfen des S. Botticelli gestochen, und habe nun, dadurch veranlasst, ebenfalls viele seiner eigenen Werke in Kupfer gebracht. Baldinucci in der Einleitung zu seiner Geschichte der Kupferstecherkunst ordnet diess so, dass es scheine, als sei das Schlachtstück, welches Pollajuolo gestochen, hauptsächlich Veranlassung gewesen, dass Andrea sich im Kupferstich versucht und seine Triumphe herausgegeben habe. Hierbei nun, sagt Schorn (l. c. 292 Anmerk.) wäre so viel nicht einzuwenden, wenn man in Betracht zieht, dass Innocenz VIII. auch den Pollajuolo in seinen Dienst hatte, welcher den Plan zur Villa Belvedere für ihn entwarf, ja man könnte sogar daraus folgern, Mantegna habe die Kupferstecherkunst erst von Pollajuolo gelernt, wenn nicht aus dem Vergleiche seiner Kupferstiche wahrscheinlich würde, dass er schon früher, als er an den Triumphzug dachte, Versuche in dieser Kunst gemacht hatte, (Ottley an Inquiry etc. II. 492) wie denn auch Vasari in der zuletzt genannten Stelle den Mantegna als einen der ersten nennt, welche sich in Italien damit beschäftiget hätten. Calvi im Leben des Francia p. 11 glaubt sogar, er habe schon in der Schule des Squarcione das Kupferstechen begonnen, aber er ist der einzige, der diese Kunstbemühungen des Mantegna in so frühe Zeit setzt. Nach Baldinucci's Angabe, welcher Bartsch P. gr. XIII. 223 folgt, begann Mantegna erst gegen 1490, da er schon fast 60 Jahre alt war, das Kupferstechen. Von Quandt (Anmerkung zum Lanzi II. 251) und Zani (Materiali etc. p. 65) dagegen stimmten mit der oben ausgesprochenen Meinung überein, dass er früher müsse angefangen und einen grossen Theil seiner besten Jahre darauf verwendet haben. Bartsch gibt als Grund für seine Behauptung an, dass die Stiche des Andreas, welche den, nach Bartsch Angabe um 1468 gemalten Triumph (genau) darstellen, seine ersten Versuche im Kupferstechen zu seyn scheinen, und dass also Andrea wenigstens vor dieser Zeit nicht in Kupfer gestochen habe. Bartsch ist hier, nach dem was wir früher beibrachten, mit der Zeit im Irrthum, und dann fügt von Quandt (l. c.) noch die Bemerkung bei, dass Unvollkommenheit eines Werkes kein Grund sei, solches für den ersten Versuch eines Meisters zu halten; denn oft sind die späteren eines Künstlers missrathener, als seine frühern. Sodann sind aber diese Blätter gar nicht als misslungen zu betrachten, sondern Quandt meint, es dürfte Mantegna nur einen neuen Versuch dadurch gemacht haben, die Wirkungen des Holzschnittes nachzuahmen, und mit den des Kupferstiches zu vereinigen. Möge nun dieser Versuch gerathen oder misslungen seyn, ob es Andrea's erster Versuch in dieser neuen Kunst des Stiches, oder ein späterer sei. So weit von Quandt, und weil es nun hier von den ersten Arbeiten des Meisters die Rede ist, so möchten wir namentlich zwei Blätter anführen, deren Bartsch nicht erwähnt, wahrscheinlich wegen ihrer ausserordentlichen Seltenheit. Sie befinden sich im königl. Kupferstichkabinet zu Paris, und Dr. Waagen erwähnt ihrer, jedoch ohne Bezeichnung des Maasses, Kunstwerke und Künstler in England und Paris III. 692. Das eine stellt

die Geburt Christi dar, von einer Höhle genommen, wobei ausser der heil. Familie drei Engel und ein Hirt zu sehen sind. Die Composition ist schön, aber die enge nielloartige Lage der Striche spricht für die frühere Zeit des Meisters. Das zweite Blatt, zwei Landleute von sehr lebendiger Auffassung, zeigt eine grössere Uebung im Grabstichel, und es gehöret daher einer etwas späteren Zeit an. Auch Duchesne, der Verfasser der Voyage d'un iconophile, glaubt, dass Mantegna niellirt habe, und dass ihm vielleicht eine oder die andere der anonymen Niellen angehöre.

Die Stiche dieses Meisters gleichen Federzeichnungen, welche mit Strichlagen von einer Seite zur andern ohne Querschraffirungen schattirt sind, und sie werden um der Präcision des Umrisses und des Verständnisses der Zeichnung willen hoch geschätzt. Sie sind, wie schon Lanzi behauptet, in zwei Ausgaben vorhanden, die eine mit der Walze und schwacher Tinte, die andere mit der Presse und guter Schwärze abgedruckt. Ottley (a. a. O. S. 494) glaubt, dass mehrere von ihm zuerst in ein weicheres Metall, als das Kupfer, gestochen und nachher, da sie wenig Abdrücke gehalten, erst in Kupfer, theils von seiner eigenen Hand, theils von Schülern wiederholt worden seien. Die Hauptblätter sind: Die Grablegung, das Bacchanal, die Schlacht der Meeresungeheuer, die Kreuzabnahme, die Auferstehung Christi. Bartsch l. c. nennt 23 unten nach ihm verzeichnete Blätter Mantegna's. Die übrigen sind anderswo erwähnt.

1) Die Geisslung Christi in einer Säulenhalle rechts. H. 14 Z. 6 L.? Br. 11 Z. 5 L.? Der obere Theil des Blattes ist nicht vollendet, auch links bedürfte ein Theil die letzte Hand. Es gibt spätere braune Abdrücke.

Eine alte und seltene Copie hat Landschaft und Erdboden, anstatt des quadratirten Fussbodens. H. 17 Z., Br. 13 Z. 2 L. Bei Weigel ein ausgebessertes Exemplar des Originals 4 Thlr.

2) Christus von zweien seiner Jünger ins Grab gelegt, letzteres am Eingange einer Felsenhöhle. Vor dem Grabe, fast in der Mitte des Blattes, liegt Maria ohnmächtig zweien Frauen in den Armen. Rechts sieht man den Johannes in Thränen etc. H. 17 Z., Br. 13 Z. 2 L.

J. A. da Brescia hat dieses Blatt copirt, und eine alte anonyme Copie ist von der Gegenseite. Die Schrifttafel am Kreuze ist weiss, am Baume ist ein dem S ähnliches Zeichen etc. H. 16 Z. 8 L., Br. 12 L.

3) Das Begräbniss Christi, rechts die heil. Jungfrau in Ohnmacht. Johannes steht im schreienden Schmerze: Humani generis redemptori. Berühmtes und seltenes Blatt, von Vasari erwähnt. H. 11 Z. 9 L., Br. 16 Z. 4 L.? Juan Andrea hat dieses Blatt sehr gut copirt, dann

gibt es eine verkleinerte gegenseitige Copie mit einigen Abänderungen in Figuren und Charakter, von J. Duvet, kl. qu. fol. Bei Weigel ein ausgebessertes Exemplar des Originals 8 Thlr.

4) Die Kreuzabnehmung, am Fusse des Kreuzes Maria von zwei Frauen unterstützt. Magdalena sieht man vom Rücken, rechts vorn einen Baum. Von Vasari erwähnt. H. 16 Z. 6 L.? Br. 13 Z. 3 L.

5) Christus steigt zur Hölle hinab, links der gute Schächer das Kreuz haltend. H. 17 Z., Br. 13 Z.

Die originalseitige Copie hat das Zeichen des Marius Kartarus und 1566, fol. Ein moderner Künstler hat Christus im Limbus in Zeichnungsmanier nach der Weise Mantegna's gestochen, doch ist die Composition von der Obigen verschieden. H. 9 Z. 2 L., Br. 9 Z. 10 L. Die Wiederholung dieses Blattes ist mit MA. AMT (verbunden) 1492 bezeichnet. H. 8 Z. 11 L., Br. 9 Z. 11 L. Bartsch gibt diese Blätter unter den Zusätzen, wir fügen sie oben der Aehnlichkeit des Gegenstandes wegen hier an. Bei Weigel ein scharf beschnittenes Exemplar des Originals 5 Thlr.

6) Der auferstandene Heiland zwischen den Heiligen Andreas und Longinus. Von Vasari erwähnt. H. 15 Z. 3 L., Br. 12 Z. 4 L.

Die gute, von Joh. Ant. da Brescia gefertigte, Copie unterscheidet sich vom Original in den sich kreuzenden Linien der Schattenstriche im Hintergrunde.

7) Der leidende Heiland auf seinem Grabe sitzend. Links vorn am Boden die Dornenkrone, im Grunde Landschaft. H. 7 Z. 8 L., Br. 4 Z. Dieses sehr schöne Blatt ist von Zoan Andrea mit einigen Veränderungen copirt.

8) Maria in reicher Draperie sitzend und das Kind umarmend. H. 12 Z. 6 L., Br. 9 Z. 8 L.

Sehr schön, im ersten Drucke ohne Aureole um das Haupt der Jungfrau und des Kindes. Im zweiten, schwächeren Drucke, sieht man die Aureolen; das erstere Blatt ist von einem Anonymus copirt, womit sich ein wenig geübter Künstler täuschen könnte, besonders wenn der Rand abgeschnitten ist. H. 8 Z., Br. 6 Z. 3 L. Eine andere Copie ist in J. Strutt's Biographical dictionary.

9) Die heil. Jungfrau in der Grotte, von einer Engelsglorie umgeben, im Vorgrunde rechts und links einer der drei Weisen und Joseph, letztere beiden Figuren nur im Umriss, so wie auch oben der Felsen. Sehr selten. H. 14 Z. 5 L., Br. 10 Z. 5 L.

10) St. Sebastian am Baume, in der Rechten einige Pfeile haltend. Durchmesser der Höhe 8 Z. 6 L., Br. 3 Z. 5 L.

11) Triumphgefolge der römischen Senatoren, nach rechts ziehend. H. 10 Z. 6½ L., Br. 9 Z. 10½ L. Bartsch beschreibt ein verschnittenes Exemplar.

In der alten Copie, angeblich von J. A. da Brescia, geht der Zug nach links. H. 9 Z. 11 L., Br. 10 Z. 6 L. Bei Weigel das Original 4 Thlr.

12) Die Elephanten im Triumph die grossen Leuchter tragend, der Zug nach links. H. 10 Z. 8 L., Br. 9 Z. 8 L.

Die betrügliche Copie von J. A. da Brescia ist kenntlich durch acht Ringe am Fusse des mittleren Candelabers, während im Original eilf sind.

13) Römische Soldaten im Triumph die Trophäen tragend, die Gefässe links oben fast im Umriss. Der Zug geht nach links. H. u. Br. 9 Z. 6 L.

14) Die Wiederholung dieses Gegenstandes, auch dem Mantegna zugeeignet. Der Zug geht nach rechts, wo ausserhalb eine verzierte Säule ist. Selten. H. 11 Z. 10 L., Br. 10 Z. 2 L.

Die gegenseitige Copie, angeblich des J. A. da Bresica, zeigt den Zug nach links gehend. Hier ist alles vollendet, während in No. 13 ein Theil links oben noch weiss ist.

15) Herkules kämpft gegen die Hydra. Divo Herculi invicto. H. 5 Z. 4 L., Br. 4 Z. 1 L.

16) Herkules mit Antheus kämpfend, im Hintergrunde links herabgeschrieben: Herculi invicto. H. 12 Z. 10 L.? Br. 9 Z. 6 L.?

J. A. da Brescia hat das Blatt copirt, und die gegenseitige Copie von H. Hopfer ist kleiner.

17) Gefecht zweier Tritonen, welche Nereiden auf dem Rücken haben, Gruppe von sechs Figuren. H. 10 Z. 6 L., Br. 14 Z. 8 L.

18) Gefecht mit drei Meergöttern, links der Neid unter der Gestalt eines hässlichen Weibes: INVID. H. 15 Z. 8 L.? Br. 10 Z. 9 L.?

Diese beiden Blätter bilden eigentlich ein Ganzes, und sie sind eines der schönsten Hauptwerke Mantegna's. D. Hopfer hat sie beide in kleinerem Massstabe copirt, kl. qu. fol. Bei Weigel das Original 7 Thl.

19a) Das Bacchanale oder die Weinlese, an dem Fasse ein trunkener Faun. Schöne Composition. H. 11 Z. 5 L., Br. 16 Z. 4 L.

D. Hopfer hat das Blatt copirt, kl. fol. Bei Weigel ein Druck der ersten Originalplatte 10 Thr.

19b) Ottley behauptet, man müsse beim Bacchanale mit dem trunkenen Faun an der Kuve zwei Stiche unterscheiden, und er lässt beide den Mantegna stechen. Er findet in dem einen Blatte grössere Vollendung, als im andern, er glaubt, dass der Stich in weicheres Metall gemacht sei, als Kupfer, die Schwärze findet er im späteren Drucke schwärzer u. s. w. Dieser Meinung stimmt Zanetti (Cabinet Cicognara, Veniso 1837 p. 139) nicht bei, und er glaubt im Gegentheile, die Abdrucke seien von einer und derselben Platte, wenn auch ein Abdruck blässer als der andere ist. Ottley will in der Wiederholung an der Hand des Faun Veränderung bemerkt haben. Zanetti fand sie ganz gleich gestaltet mit Ottley's Beschreibung, aber es ist nicht wahr, dass die Kuve 12 Dauben hat, wie Ottley angibt, sondern 15. Eben desswegen will Zanetti zwar nicht an der Existenz des zweiten Stiches zweifeln, die Angaben sind aber nicht durchaus richtig. Grösse nach Ottley: H. 10 Z. 6 L., Br. 15 Z. 3 L.

20) Das Fest des Silen, grosses Bacchanal mit dem trunkenen, von Faunen getragenen Silen. Bartsch beschreibt ein verstümmeltes Exemplar. Ein Hauptblatt von Vasari erwähnt H. 11 Z. 9 L., Br. 17 Z. 1 L. Bei Weigel im älteren Drucke 10 Thlr. Die kleinere gegenseitige Copie ist rechts bezeichnet: n. n. Selten und etwas kleiner.

Eine andere, alte, originalseitige Copie hat am rechten Hufe des Satyr, welcher den Silen unterstützt, die drei über einander sich erhebenden Striche der zweiten Hälfte des Hufes nicht. Der Copist füllte den Raum zwischen den beiden abwärts laufenden Strichen auf solche Weise nicht aus.

21) Büste eines Mönches, in drei Viertel Ansicht nach rechts. H. 4 Z. 11 L., Br. 4 Z. 5 L.

22) Derselbe, ganz en façe. H. 5 Z., Br. 3 Z. 8 L.

23) Büste eines bärtigen Alten mit einer turbanartigen Mütze; das Kleid nur umrissen. H. 5 Z., Br. 4 Z. 6 L.

24) Die Geburt Christi, vor einer Höhle, ausser der heil. Familie drei Engel und ein Hirt.

25) Zwei Landleute.

Dieser beiden Blätter haben wir nach Dr. Waagen bereits oben erwähnt.

26) Die heil. Jungfrau mit dem im Schoosse stehenden Jesuskinde sitzt zwischen Joseph und Elisabeth, Jesus schlingt den linken Arm um den Hals der Mutter und streckt die Rechte aus um die Blume zu empfangen, die ihm Johannes reicht. Ohne Zeichen. H. 11 Z., Br. 9 Z. 6 L. Im Catalog Silvestre dem Mantegna zugeschrieben.

27) Ein Tanz von vier Weibern, sich bei den Händen fassend. Im Catalog Silvestre dem Mantegna zugeschrieben.

28) Judith, wie sie den Kopf des Täufers in den Sack der Magd steckt. Im Catalog Silvester.

29) Zwei Bauern, jener rechts im Profil hat den Stock in der Rechten, während er mit der Linken den Hut abzieht. Die Figur zur Linken steht en façe mit gekreuzten Beinen ebenfalls mit einem Stocke, und mit dem Hute auf dem Kopfe. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z.

Dieses Blatt beschreibt Zanetti aus dem Cabinet Cicognara, und wenn es nicht wirklich von Mantegna selbst herrührt, was wahrscheinlich ist, so könnte es doch ein gleichzeitiger Anonymus oder ein Schüler gefertiget haben.

Karten des Mantegna Gioco di Mantegna, wahrscheinlich Werke eines anonymen italienischen Meisters.

Unter dieser Rubrik erwähnen wir hier 50 Spielkarten, Les Cartes de tarots, wie sie Bartsch P. gr. XIII. p. 120 nennt. Letzterer behauptet auch nicht, dass sie von Mantegna herrühren, Lanzi aber sagt, dass mehrere hierin den Geschmack Mantegna's erkennen wollen, und desswegen nennt er die Karten Gioco di Mantegna. Dieser Benennung folgt auch Graf Cicognara, Memorie spettanti alla storia della calcografia. Prato 1821, und somit zählen wir hier diese seltenen Blätter auf, obgleich es auch unter Baccio Baldini hätte geschehen können, da sie Einige diesem Künstler zuschreiben, wie W. Ottley, An inquiry into the origin and early history of engraving I. 373. Dieser Schriftsteller gibt auch Nachbildungen dieser interessanten Erzeugnisse der alten Chalkographie: A collection of fac-similes of scarce and curious prints by the early masters etc. London 1826 pl. 43 ff. Auch Strutt, Biographical dictionary. London 1786 erwähnt dieser Blätter, er will aber 60 derselben gesehen haben, obgleich er nur 50 erwähnt. So viel zählt auch Bartsch P. gr. XIII. 120 ff. auf, und diese sind in 5 Klassen abgetheilt, jede zu 10 Blätter. Jede Karte hat links unten im Rande einen Buchstaben, der die Klasse bezeichnet, in der Mitte des Randes stehen die unten erwähnten Namen und ein römisches Zahlzeichen, gerade hinüber, rechts, ist dieselbe Zahl arabisch ausgedrückt. Die bezeichnenden Buchstaben sind: S. D. C. B. A. — S. bedeutet Spada, und dieses S ist auf den von Bartsch p. 131 unter A erwähnten Copien durch ein E ersetzt. Bartsch glaubt, dieses E könne auf keine Weise Spadone bedeuten; allein es kann doch Espadone bedeuten. D wird durch Danari oder Denari erklärt; C durch Coppe; B durch Bastone; A durch Atutto (A'tutti).

Man weiss nicht, wie oft diese Karten wiederholt wurden, Bartsch beschreibt drei Wiederholungen, doch sind die bei ihm unter A

angegebenen Copien Original, wie Cicognara l. c. p. 178, und Frenzel im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid I. S. 174. n. behaupten. Es erscheinen demnach hier die von Bartsch bestimmten alten Copien A als Original, da in diesen Zeichnung und Ausdruck weit vorzüglicher und die so fein ausgeführten Schraffirungen an die Niello's erinnern, und im Ganzen weit mehr Gefühl anzutreffen ist, als in den von Bartsch beschriebenen Originalen. Die Abweichungen der Formen in den Köpfen, Händen, Füssen, Draperien und verschiedenen Nebensachen sind nach Frenzel zu bedeutend, als dass sie ein Copist unternommen haben könnte; während alles dieses in den von Bartsch bestimmten Originalen schwerfälliger erscheint. Die Abweichungen in den von Frenzel verzeichneten Blättern sind jedesmal beigefügt, doch bemerken wir, dass Graf Sternberg nur 18 Blätter besass, die Nr. 21. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 44. 45. 47. 48. 50. 51. 53. 54. 59. Die übrigen Numern unsers Verzeichnisses sind nach Bartsch angeblichen Copien ergänzt. Diese, nach Bartsch gegenseitigen, Copien, die wir hier als Original bezeichnen, sind grösser, als die Originale bei Bartsch, 6 Z. 7 L. hoch, 3 Z. 8 L. breit. Indessen bedarf dieses Verzeichniss noch einiger Revision, da Bartsch mehrere Blätter nicht selbst gesehen hat. Was wir also hier Copie nennen ist bei Bartsch Original. H. 6 Z. 4 — 5 L., Br. 3 Z. 6 L.

I. Classe E, welches hier statt S steht. Die Blätter stellen verschiedene Lagen und Würden des Menschen dar, mit folgenden Aufschriften:

1) M i s e r o. I. 1. Ein fast nackter Bettler mit dem Stocke, nach links gerichtet, in der Copie rechts.
2) F a m e i o. II. 2. Ein Mensch mit der Vase, nach links gerichtet, in der Copie rechts.
3) A r t i x a n. III. 3. Rechts vorn arbeitet der Goldschmied, während er in der Copie links sitzt.
4) M e r c h a d a n t e. IV. 4. Ein Kaufmann liest nach links hin einen Brief. Die rechte Hand ist anders, als die der Copie, wo der Kaufmann nach rechts geht.
5) Z i n t i l o m o. V. 5. Der Edelmann mit dem Falken. Die rechte Hand mit der Gerte im Gürtel, der Jägerbursche führt die Hunde, ihre Schritte sind nach links gerichtet. In der Copie hat der Edelmann nichts im Gürtel.
6) C h a v a l i e r. VI. 6. Er hält den Dolch in beiden Händen, links vom Grunde her folgt der Page mit dem Degen. In der Copie ist er rechts.
7) D o x e. VII. 7. Der Doge von Venedig, nach links gehend, in der Copie nach rechts.
8) R e. VIII. 8. Ein König auf dem Throne mit dem Scepter in der Rechten, die Linke an der Hüfte, ganz en façe, die beiden Füsse zurückgezogen. In der Copie ist er in drei Viertel Ansicht, etwas nach links gekehrt.
9) I m p e r a t o r. VIIII. 9. Der Kaiser auf dem Throne, in der Linken den Reichsapfel, in der Rechten den Scepter, zu den Füssen der Adler. Die Copie ist gegenseitig.
10) P a p a. X. 10. Der Pabst sitzt mit den Schlüsseln in der Rechten, in der Linken ein grosses Buch. Die Haare bedecken beide Ohren, in der Copie ist dieses nicht der Fall.

II. Classe D. Die neun Musen und Apollo.

11) C a l i o p e. XI. 11. Sie hat eine Art Trompette, im Grunde

rechts eine Fontaine. Diese ist anders als in der Copie und zur linken Seite.

12) Urania. XII. 12. Sie hat den Compas in der Rechten, den Zirkel in der andern. In der Copie trägt sie den Compas in der Linken, der kleiner ist. Im Original ist der Kopf mehr von Vorn, die Landschaft zarter.

13) Tersicore. XIII. 13. Die Muse mit der Cither, steht en façe, links zu ihren Füssen ist der Zirkel. In der Copie ist der Körper nach rechts gerichtet, das Haar der Figur ist nicht so lang, letztere nicht so graziös.

14) Erato. XIIII. 14. Sie spielt das Tamburin, welches den Rand zur Rechten berührt. Die Bewegung ist nach links gerichtet, in der Copie nach rechts. Im Original ist die Figur graziöser, die Draperie grossartiger.

15) Polimnia. XV. 15. Sie spielt die Leyer, der Kopf nach links gerichtet. Der Arm mehr erhoben, als in der Copie, wo sie nach rechts blickt.

16) Talia. XVI. 16. Die Muse spielt eine Art Violine, und das rechte Knie berührt die Erde. Die Copie ist gegenseitig, und das Gewand sehr verändert.

17) Melpomene. XVII. 17. Sie bläst das Horn, nach links gerichtet, die Figur fast ganz in den Vorgrund gerückt. In der Copie geht sie nach rechts.

18) Euterpe. XVIII. 18. Am Baume nach links gewendet mit zwei Pfeifen. In der Copie ist sie nach rechts gewendet, am Haare und im Gewand sind Veränderungen.

19) Clio. XVIIII. 19. Sie steht auf dem Schwan im Wasser, mit der Linken das Kleid haltend, was sie in der Copie mit der Rechten thut.

20) Apollo. XX. 20. Apollo sitzt auf zwei Schwänen und die Füsse stützt er auf eine Himmelskugel. In der Rechten hält er einen Lorbeerzweig, in der andern eine Ruthe. Das rechte Bein ist hier entblöst, in der Copie das Linke.

III. Classe C. Die freien Künste und einige Wissenschaften.

21) Grammatica. XXI. 21. Eine bejahrte Frau nach rechts gerichtet, trägt in der Rechten eine Klatsche und in der andern eine Vase. In der Copie von der Gegenseite.

22) Loica. XXII. 22. Ein Weib mit dem Drachen in der Linken, den sie in der Copie mit der Rechten hält.

23) Rhetorica. XXIII. 23. Ein Weib, mit der königlichen Krone auf dem Haupte, hält einen Dolch in der Rechten. Sie ist von zwei Genien begleitet, von welchen der zur Linken sein Klarin niederhält, während er es in der Copie erhebt.

24) Geometria. XXIIII. 24. Ein Weib schwebt über einer Landschaft, nach links gerichtet und geometrische Figuren zeichnend. In der Copie geht sie nach rechts.

25) Aritmetricha. XXV. 25. Die Figur des Originals zählt Geld, in der Copie hält sie eine Tafel mit den Zahlen 1 — 10.

26) Musicha. XXVI. 26. Ein sitzendes Weib nach links gewendet bläst die Flöte, neben ihr ein Schwan und umherum musikalische Instrumente. In der Copie von der Gegenseite.

27) Poesia. XXVII. 27. Ein Weib am Brunnen sitzend, hält in der Linken eine Vase und spielt mit der andern die Flöte.

Im Original ist der Brunnen anders, im Vorgrunde sind mehr zarte Blumen und Kräuter. Die Copie zeigt die Figur von der Gegenseite.

28) Philosofia. XXVIII. 28. Sie hält die Lanze in der Rechten und den Schild in der Linken. Ein Gleiches bietet die Copie, nur die Figur ist von der Gegenseite.

29) Astrologia. XXVIIII. 29. Ein geflügeltes Weib, die Flügel steigend, hält in der Linken ein Stäbchen, das sie neigt, und in der Rechten ein Buch. In der Copie hält sie das Stäbchen in die Höhe.

30) Theologia. XXX. 30. Eine weibliche Halbfigur mit einem Januskopf, auf einem Globus mit Sternen. Das weibliche Gesicht blickt nach links, das männliche gegenüber. In der Copie blickt das weibliche Gesichts nach rechts.

IV. Classe B. Die Astronomie, Chronologie, Cosmologie und die Cardinaltugenden.

31) Iliaco. XXXI. 31. Die Astronomie als Genius, mit der Sonne in der Rechten. Er hat nur einen Flügel; in der Copie ist die Figur von der Gegenseite genommen.

32) Chronico. XXXII. 32. Die Chronologie als geflügelter Genius mit einem zum Ringe gewundenen schlangenartigen Thiere in der Rechten. In der Copie von der Gegenseite.

33) Cosmico. XXXIII. 33. Die Cosmologie als Genius, von schönem Ausdrucke, die Weltkugel in der Rechten, die Linke vorwärts gestreckt, während er in der Copie mit der Linken die Kugel trägt und die Rechte in die Hüfte legt.

34) Temperancia. XXXIIII. 34. Ein Weib giesst Flüssigkeit von einem Gefässe in das andere; ein kleines Schwein blickt in einem links zu seinen Füssen liegenden Spiegel. In der Copie sind die Gefässe von anderer Form und das Schwein ist rechts.

35) Prudencia. XXXV. 35. Ein Weib mit dem Januskopfe blickt in einen Spiegel, rechts liegt zu ihren Füssen ein Drache. Dieser ist in der Copie links.

36) Forteza. XXXVI. 36. Die Figur der Stärke hat den Scepter in der Rechten und zerbricht mit der andern eine Säule. Sie trägt eine Löwenhaut auf dem Kopfe und zu ihren Füssen links ist der Löwe. Dieser ist in der Copie rechts und die Figur trägt einen Helm.

37) Justicia. XXXVII. 37. Ein Weib mit Dolch und Waage in den Händen, der Kopf en façe, während er in der Copie in drei Viertel Ansicht nach rechts sich wendet.

38) Charita. XXXVIII. 38. Ein Weib schüttet das Geld aus der Börse, links zu ihren Füssen der Pelikan, während dieser in der Copie rechts ist.

39) Speranza. XXXVIIII. 39. Die Hoffnung richtet Augen und Hände zum Himmel, links zu ihren Füssen ist der Phönix. Dieser ist in der Copie rechts.

40) Fede. XXXX. 40. Der Glaube hält den Kelch mit der Eucharistie in der Rechten und das Kreuz in der Linken. Zu den Füssen ist ein Hund.

V. Classe A. Die sieben Planeten und andere Figuren.

41) Luna. XXXXI. 41. Diana im Wagen, dessen Pferde nach links gehen; in der Copie nach rechts.

42) Mercurio. XXXXII. 42. Merkur spielt mit der Linken die

Flöte und hält mit der Rechten den Schlangenstab. Zu seinen Füssen ist ein Mannskopf und ein Hahn. Im Original ist die Nase des Gottes mehr gebogen, die Federflügel an Hut und Füssen sind vierfach, der Arguskopf mehr rund, auch der Hahn mehr links im Vorgrund.

43) Venus. XXXXIII. 43. Sie badet sich im Flusse, rechts am Ufer drei Nymphen, links Amor. In der Copie ist dieser rechts.

44) Sol. XXXXIV. 44. Phaëton fällt vom Sonnenwagen, dessen Lauf nach rechts geht. In der Copie geht er nach links.

45) Marte. XXXXV. 45. Mars sitzt auf dem Throne mit dem Schwerte in der Rechten, auf dem Kopfe den Helm, ohne Flügel zu beiden Seiten, zu seinen Füssen ein Hund. In der Copie sieht man Helmflügel.

46) Jupiter. XXXXVI. 46. Er sitzt in einem Oval, und schleudert einen Spiess auf einen kleinen Mann unten am Oval; der Adler oben dreht den Kopf nach rechts, während er in der Copie nach links gerichtet ist.

47) Saturno. XXXXVII. 47. Saturn hält mit der Rechten eines seiner kleinen Kinder. In der Copie fasst er es mit der Linken.

48) Octava Spera. XXXXVIII. 48. Ein geflügelter Genius, nach links gerichtet, hat ein Rund, mit Sternen gefüllt. In der Copie wendet er sich nach rechts.

49) Primo mobile. XXXXVIIII. 49. Ein geflügelter Genius, mit einem Kreise in den Händen, erhebt sich über der Weltkugel und berührt sie nur mit einem Fuss, nach links gerichtet. In der Copie dreht er sich nach rechts.

50) Prima causa. XXXXX. 50. Die Erdkugel von sieben Kreisen umgeben, unten links ein Engel im Buche lesend, im Original ohne Symbole der vier Evangelisten, die in der Copie sichtbar sind.

Bartsch sagt, dass es noch eine dritte Copie gebe, von welcher er aber nur etliche Blätter sah. Sie schienen ihm moderner zu seyn. Frenzel erwähnt im Cataloge der Manderscheid'schen Sammlung I. 1782 — 1785 vier Blätter dieses Kartenspiels, die er als die von Bartsch unter B nur obenhin erwähnten Copien zu halten geneigt ist, nämlich: Papa, Mercurio, Jupiter, Primo mobile. Auch diese Blätter sind alt und selten.

Mantegna, Francesco und Ludovico, die Söhne des berühmten Andrea, waren ebenfalls Maler. Sie vollendeten das vom Vater unvollendet gelassene Zimmer im alten Pallaste zu Mantua, und die von ihm errichtete und dotirte Familienkapelle in S. Andrea daselbst. Francesco malte überdiess ein Abendmahl für den Monarchen Francesco II. von Mantua, und die Vorhalle der Kirche S. Andrea. Dieses geht aus Briefen der Isabella d'Este an ihren Gemahl Franz II. und von Franc. Mantegna an sie hervor, welche Zani (Materiali p. 237. 242) bekannt gemacht hat. Francesco soll, nach Bianconi's Versicherung, der Lehrer des Correggio gewesen seyn. Derselbe vermuthet ferner, beide Söhne hätten den Vater nicht lange überlebt, da spätere Schriftsteller, und auch Vasari, ihrer nicht erwähnen. Das oben erwähnte Grabmal aber, in welchem sie gemeinschaftlich mit ihrem Vater beigesetzt sind, ist erst 1560 von einen Enkel des Andreas, der denselben Namen führte, mit der Inschrift versehen worden: Ossa Andreae Mantineae famo-

sissimi pictoris cum duobus filiis in hoc sepulcro per Andream Mantineam Nepotem ex filio constructo 1560.

Mantegna, Carlo del, ein Lombarde, übte ebenfalls die Malerei, dies in der Weise des Andrea Mantegna, mit welchem er lange umging. Er verpflanzte Andrea's Styl nach Genua, wohin er um 1515 von dem Dogen O. Fregoso berufen wurde. Früher half er dem älteren Mantegna im Pallaste zu Mantua und in der Capelle, deren wir im Artikel jenes berühmten Meisters erwähnt haben. Zwei seiner Bilder der Arche im Benediktinerkloster zu Mantua zeigen nach Lanzi II. 253 den Styl des Andrea etwas erweitert, aber nicht so schöne Formen. Auch den jüngeren Mantegno half er bei ihren Arbeiten, allein man findet von diesem Künstler selten etwas Aechtes und Gewisses, da, wie Lanzi behauptet, ihre Arbeiten von Kunstliebhabern mit denen des Schulhauptes wegen ähnlichen Geschmacks und Namens verwechselt werden.

In Genua malte Carlo nicht nur, sondern bildelte auch Schüler, mit einem Erfolg, der nach Lanzi unglaublich scheinen würde, wenn nicht die Arbeiten seiner Nachahmer noch vorhanden wären. Mit Brea beginnt die Schule der Genueser, und in Carlo setzt sie sich in langer ununterbrochener und stets rühmlicher Folge fort.

Mantegna, Benedetto, s. B. Montagna.

Mantel, Carl, Maler zu Berlin, bildete sich daselbst um 1837 unter Leitung des O. Völker, und wählte besonders die Landschaft zur Darstellung. Man hat auch mehrere architektonische Bilder von seiner Hand; im Jahre 1838 brachte er die Ansicht des Schlosses Rhanis bei Saalfeld in Thüringen zur Berliner Kunstausstellung.

Mantelberg, s. Mandelberg.

Mantelli, Girolamo, Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Mailand lebte. Er radirte und stach 16 sehr schöne Studien von Köpfen, Figuren und Carrikaturen aus L. da Vinci's berühmtem Zeichenbuche auf der Ambrosiana und der Sammlung Melzi zu Mailand. Mantelli und C. G. Gerli gaben diese Sammlung heraus unter dem Titel: Disegni di Leon. da Vinci in e publ. etc. Milano 1784. Ferner ist von ihm: Raccolta di disegni incis. da G. Mantelli sugli originali della bibliotheca Ambrosiana. Milano 1785. Mehrere seiner Blätter sind mit H. M. S. bezeichnet, andere mit dem Namen Hieronymus Mantelli di Canobio.

Mantello, Christoforo, Bildhauer von Cremona, verzierte um 1570 mit E. Sacca die Chorstühle in S. Francesco zu Cremona.

Ein Giuseppe Mantello, Sohn oder Schüler des Obigen, wird als Verzierungsbildhauer genannt.

Mantero, Bernard, Bildhauer, Schüler von F. Schiafino, blühte um 1760 in Genua.

Mantilla, Franz Burgos y, s. Burgos y Mantilla.

Mantorano, Antonio und Paolo, Bildschnitzer, deren Sanso-

vino in der Venezia città nobilissima 1604 erwähnt. In der Sakristei der S. Markus-Kirche zu Venedig stellten sie in 14 Basreliefs die Geschichte des heil. Markus dar.

Mantouano, s. Mantuano und Ghisi.

Mantovano, s. Mantuano.

Mantuana, Diana, s. D. Ghisi.

Mantuano, Domènico, s. D. Feti.

Mantuano, Giov. Batista, Giorgio, Adamo, Theodoro, s. Ghisi.

Mantuano, Andrea, s. Andreasi.

Mantuano, Marcello, s. Venusti.

Mantuano, Camillo, Maler aus Mantua, blühte um 1540. Er malte Blumen und Früchte, in Oel und Fresco, zu Venedig, Urbino und in seiner Vaterstadt.

Mantuano, Dionisio, Maler von Bologna, Cav. Donnino genannt, wurde 1624 geboren und in Bologna in der Kunst unterrichtet. Später liess er sich in Rom nieder, wo seine Arbeiten solchen Beifall fanden, dass ihn der Pabst zum Ritter von S. Giovanni ernannte. Im Jahre 1656 war er in Genua und von da aus begab er sich nach Spanien, wohin er nach A. Metelli's Tod berufen wurde. Er hatte die Aufsicht über die Decorationen des Theaters von Buen Retiro, malte selbst mehreres und dieses Alles wieder mit solcher Zufriedenheit, dass ihn der König auf Verwenden des päbstlichen Nuntius zum Christus-Ritter machte. Er malte Architektur und Perspektive auf Kalk und in Wasserfarben. Starb zu Madrid 1684.

Mantuano, Francesco, Maler, erwarb sich um 1650 in Venedig durch Blumen- und Fruchtstücke Beifall. Auch in Rovigo sind Bilder von ihm, und dann ist es wohl jener Franz Mantuano, nach welchen J. Troyen für die Gallerie des Herzogs Leopold das Schweisstuch der heil. Veronica gestochen hat. Lebte noch 1663.

Mantuano, Rinaldo, Maler, Schüler des Giulio Romano und dessen Gehülfe, der aber in jungen Jahren starb, wie Vasari versichert.

Mantuano, Rafael, Maler, lernte bei P. Bonacorsi, und erlangte Ruf. Er malte mit Fleiss kleine Historien, grosse Bildnisse und auch in Fresco. Bei mehreren seiner Bilder bediente er sich der Zeichnungen des Michel Angelo.

Blühte um 1550, wie Vasari angibt.

Mantuano, Domenico, Radirer, der wohl mit Dom. Feti Eine Person ist, denn jener Meister führte den Beinamen Mantuano. Folgendes geistreich und kräftig radirte Blatt ist sein Werk:

1) Dem heil. Pellegrinus, König von Schottland, erscheint die

heil. Jungfrau, nach H. Carracci. Mit Dedikation an Sig. G. O. Beccatelli von Dom. Mantuano. fol.

Manuel, Nicolaus, genannt Deutsch, Maler, Bildner und Holzschneider, Staatsmann, Dichter und Soldat. Ob sein Geschlecht im 14. oder 15. Jahrhundert aus Italien oder aus dem Norden von Frankreich gestammt, ist noch nicht zur Sicherheit gebracht. Ueberhaupt müssen wir hier auf das treffliche Werk des Dr. Grüneisen verweisen; Nicolaus Manuel. Stuttgart und Tübingen 1837, in welchem aus obrigkeitlichen Dokumenten nachgewiesen wird, dass der Künstler zu dem Geschlechte der Alleman gehört habe, welches auch de Alamanis geschrieben wird. Der Name Alamanis ist in Italien nicht unbekannt, und es liesse dieser auf eine südliche Abkunft vermuthen, während die Künstlernamen Alamanni oder L'Allemand wieder auf deutschen Ursprung hindeuten. Sein Vater wird gewöhnlich Johannes genannt, doch ist es eben so wenig gewiss, ob er der Sohn eines Jakob oder Emanuel de Alamanis gewesen. Es waltet hier ein auffallendes Stillschweigen, und es sind Gründe vorhanden, dass Manuel unehelicher Abkunft gewesen, und dass er bei seinem Eintritt in die Welt den Taufnamen seines Vaters, des Manuel Alamanis zu seinen Geschlechtsnamen gewählt habe. Den Beinamen Deutsch hat sich Manuel in seinem Künstlerleben gegeben, wahrscheinlich um seinen Ursprung nicht ganz zu verbergen. Alles dieses legt Grüneisen mit grosser Wahrscheinlichkeit dar.

Manuel's Geburt wird allgemein in das Jahr 1484 gesetzt, und diejenigen, welche ihm einen Johannes Manuel zum Vater geben, lassen diesen 1491 sterben. Manuel's Jugend- und Bildungsgeschichte beruht wieder nur auf Vermuthungen. Classische Bildung oder gelehrte Kenntnisse verräth er nicht; sein Beruf, für welchen er sich entschieden, ist die Malerkunst, aber man kennt seinen Meister nicht. Grüneisen glaubt, dass Manuel nach vollendeter Lehrzeit die Schule des Martin Schongauer in Colmar besucht habe, die nach dem Tode jenes Meisters in seinen Brüdern und Schülern fortblühte. Eine bestimmtere Kunde ist über Manuel's Beziehung zur Venetianischen Schule vorhanden. Ridolfi zählt ihn unter Titian's Schüler und er sagt, dass er seine wenig gute Manier mit den Vorzügen jener edlen Schule vertauscht habe. Wann aber dieser Aufenthalt in Italien stattgefunden und wie lange er bei dem nur um sieben Jahre älteren Titian Vecelli gelernt habe, ist wieder nicht zu ermitteln. Grüneisen glaubt, Manuel sei um 1511 nach Venedig gekommen, wo damals Titian schon war, und die Vervollkommnung seiner Kunst in dieser Schule habe ihm nachher die Bestellung des Todtentanzes in dem Prediger-Kloster verschafft. Dieses soll um 1515 geschehen seyn.

Nach seinem öffentlichen Auftreten in Bern wirkte er auf mancherlei Weise, uns aber kann hier nur sein Kunststreben kümmern, das Weitere erzählt Dr. Grüneisen. Manuel malte verschiedene Bilder auf Holz und auf die Mauer, zeichnete Cartons für Glasgemälde, schnitt auch in Holz und suchte so durch die Kunst sein Fortkommen zu finden. Im Jahre 1509 verheirathete er sich, 1512 war er schon Mitglied des Raths, und daneben beurkundete er auf mancherlei Weise seinen Beruf zum Künstler. Auch machte er sich früh durch Dichtungen und Volksreime bekannt, und solche sind in Grüneisen's Werk über diesen Künstler zu lesen. Im Jahre 1522 meldet er sich aus dem italienischen Feldlager um eine obrigkeitliche Stelle in Bern, und von diesem Jahre an griff er auch auf

manichfache Weise in den Gang der Reformation ein, besonders durch die beissende Schilderung der geistlichen Zustände und Bedürfnisse jener Zeiten. Bald darauf erfolgten kriegerische und andere Auftritte, und auch bei diesen konnte Manuel nicht fehlen, bis endlich der Sieg des neuen Glaubens entschieden war. Von seinen Werken als Maler, die auf die Reformation Einfluss hatten, ist vor allen der Todtentanz in Bern zu nennen, in welchem er die Kirche und ihr Haupt angegriffen hatte. Dabei ist zu bemerken, dass dieses nicht das erste Gemälde seiner Gattung ist, wie Füssly behauptet. Die Entstehung der Todtentänze ist viel früher zu suchen. Jener im Kloster Klingenthal in Klein-Basel reicht der daselbst noch lesbaren Jahrzahl zu Folge bis 1312 hinauf. Von den Arbeiten dieses fleissigen Malers ist verhältnissmässig wenig auf unsere Zeit gekommen. Von seinen Wandgemälden haben sich Copien und Beschreibungen erhalten, von seinen Oelbildern mehrere ausgezeichnete historische Scenen und Bildnisse. Einiges in Wasserfarben, von Handzeichnungen eine höchst interessante Auswahl, und von seinen Holzschnitten mehreres entschiedene Aechte.

Der Todtentanz befand sich an der Kirchhofmauer des Dominicanerklosters, südöstlich von der Kloster (jetzt französischen und katholischen) kirche. Die vier ersten Darstellungen sind die Austreibung aus dem Paradiese, die Gesetzgebung auf Sinai, die Erlösung auf Golgatha und der Auferstehungsruf zum Weltgerichte. Darauf folgen der Pabst und die geistlichen Würden, Kaiser und König mit der weltlichen Abstufung der Stände, bis zu den fremden Völkern, Juden, Heiden und Türken. Zuletzt kommt die Predigt, eine verwickelte Allegorie, worauf der Redner von der Kanzel herab den Todtenkopf darhält, während die ganze umgebende Gemeinde am Boden liegt, jeder mit einem Pfeil durch die Stirne getroffen; voran der Tod, Köcher und Bogen umgespannt und mit der Sichel ausholend; rückwärts ein alter weitgeästeter Baum, dessen Stamm zur Hälfte von der Axt gefällt ist, und aus dessen Zweigen eine Menge von Menschen herabstürtzt. Im Ganzen sind es 46 Darstellungen, von welchen 41 den eigentlichen Todtentanz bilden.

Die Idee ist dieselbe, wie bei allen ähnlichen Bilderkreisen, die Veranschaulichung der Nothwendigkeit und Gleichmässigkeit des Todes bei allen Menschen. Es tritt auch hier jene eigenthümliche Mischung des Ernsten und Heiteren, des Grässlichen und des Lächerlichen hervor, welche ähnliche mittelalterliche Kunstwerke charakterisiret, und in der finsteren Ansicht des Glaubens und Lebens begründet ist, die, weil sie im Extrem stand, ihren Gegensatz durch sich selbst hervorrief und sich denselben überall beihing. So stellt Dr. Grüneisen die Idee des Künstlers fest, und eine besondere Auszeichnung findet er neben der darin ausgesprochenen Satyre auf den kirchlichen Zustand des Jahrhunderts, und ausser der daran hervortretenden Physiognomik, in der wirklich genialen Auffassung und Behandlung im Ganzen und in einzelnen Partien. Ein historisches Interesse gewährt dieser Todtentanz durch die Bildnisse der Zeitgenossen, das Wichtigste aber in Bezug auf die künstlerische Auffassung bleibt bei Manuel unstreitig die geniale Laune, die seine ganze Bilderreihe durchherrscht. Das Neckische, Spasshafte, Stechende bricht überall hervor; der Tod spielt bald den Derben, bald den Zarten, ist bald Kämpfer, bald Tänzer, nimmt dem Pabst die Tiara vom Haupte, dem Maler den Pinsel aus der Hand, marschirt mit dem Kriegsmann, buhlt mit der Dirne und bedient sich der verschiedensten, besonders musikalischer Hilfsmittel, um seiner

Beute habhaft zu werden. Aber es liegen der eigenthümlichen Auffassung hier auch noch tiefere Gedanken zu Grunde. Der Tod bleibt bei Manuel die Hauptfigur, während er bei dem spätern Holbein gegen die übrigen Gruppen mehr in den Hintergrund tritt; er überragt seine Opfer. Seine physische Gewalt ist mit noch grösserer Wahrheit angedeutet, als auf älteren christlichen und selbst antiken Bildern die geistige Würde der göttlichen Personen. Dazu kommt die tiefgedachte Charakteristik, und es fehlt auch an schönen Motiven nicht.

Der genialen Auffassung kommt nun auch die treffliche technische Behandlung und Ausführung gleich. Es ist über das ganze Werk eine Wahrheit und zugleich eine Anmuth ausgegossen, welche uns auf keinem ähnlichen Bilde jener Zeit begegnet. Das Unschöne, Verzerrte, Abschreckende des Gerippes, wie das Harte, Steife und Unlebendige in Gestalten und Bewegungen, ist, Ersteres auf die sinnigste Weise überall, Letzteres beinahe vollständig vermieden. Der Tod erscheint nirgends als der blosse Knochenmann, sondern bald mehr, bald weniger gewinnen die Gliedermassen eine rundere und erfülltere Gestalt, die Muskeln sind grossentheils mit dem Gebein verbunden, und an seinen Lenden, von seinen Schultern fallen hier und dort bedeckende Haarbüschel und dergleichen Hüllendes herab. Der Schedel ist häufig und mit grosser Abwechslung bedeckt. Dabei sind die Stellungen natürlich, die Bewegungen lebendig und zierlich, ohne der gehörigen Kraft zu ermangeln. Dasselbe zeigt sich an den übrigen Gestalten, welche indessen doch nicht alle mit gleicher Trefflichkeit aus den üblichen Formen der deutschen Zeichnung damaliger Zeit, in Stellung und Faltenwurf, herausgebildet sind. Auch findet man die einfachen Gruppen in Hinsicht der harmonischen Haltung gelungener als die mehr zusammengesetzte. Die Zeichnung der einzelnen Scenen aber ist überaus wahr und bestimmt.

Das Originalgemälde Manuel's ist nicht mehr vorhanden, aber die Composition desselben haben wir noch in Nachbildungen. Die Bilder waren wahrscheinlich mit Wasserfarben oder al fresco gemalt, denn die Angabe, dass Manuel den Todtentanz mit Oelfarben ausgeführt habe, beruht auf blosser Vermuthung und Unkenntniss der älteren Technik der Malerei. Die Entstehung des Bildes fällt in die Jahre 1514 — 1522, und schon 1553 wurde es von Urban Wyss aufgefrischt. Später kann es nicht entstanden seyn; denn 1522 ging Manuel mit dem Heerzug nach Italien und 1523 beginnt seine öffentliche Wirksamkeit im Staatsdienste. Im Jahre 1649 machte Albrecht Kauw in obrigkeitlichem Auftrage eine Copie in Wasserfarben auf Papier und eilf Jahre später wurde die Mauer abgebrochen, um für eine breitere Strasse Raum zu lassen. Einige Stücke waren noch geraume Zeit auf dem Rathhause zu sehen. Brandolff Egger, ehemaliger Landvogt zu St. Johannsen, schrieb Manuel's Verse hinzu, und jetzt wird sie in der Familienliste des Majors Manuel am Stadtbache aufbewahrt. Die zweite, bekanntere Copie, von schönerer Zeichnung, aber verblichenen Farben, hat W. Stettler gefertigt. Sie soll eine Nachbildung der Copie des Kauw seyn, in kleinerem Formate, aber Siegmund Wagner zu Bern, ein Kenner schweizerischer Geschichte, behauptet, es habe sich an den Blättern der Kauw'schen Copie ein Blatt einer noch älteren Copie mit früherer Schrift befunden, welche ohne Zweifel die Originalcopie von Kauw sei, von welchen beide Copien ausgehen. Die Stettlerische Copie ist jetzt im Auditorium der Hochschule aufbewahrt.

Im Jahre 1588 erschien mit Holzschnitten:

Zween Todtentänz, deren der eine zu Bern — der ander zu Basel — nachverzeichnet. Durch Hulderichum Fröhlich, Plavensem, 4. Später ist: der hochlöblichen und weitberühmten Stadt Basel kurze aber nützliche Beschreibung samt des Todtentanzes Basels und Berns Reinen, mit dazu dienstlichen Figuren verzieret — jetzt wieder durch H. Frölich übersetzt. Gedruckt zu Basel durch Sebastianum Henricpetri MDCVIII. 8.

Diese Ausgaben haben dieselben Holzschnitte, mit G. S. bezeichnet.

Im Jahre 1823 erschien zu Bern unter Leitung des Professors J. R. Wyss eine lithographische Nachbildung von Stettler, 25 Blätter, mit dem Bildnisse Manuel's und dem Titel: Nikolaus Manuel's Todtentanz, gemalt zu Bern um 1515 — 1520, lithographirt nach den getreuen Copien des berühmten Kunstmalers Wilhelm Stettler, gr. qu. fol.

Von den übrigen Wandgemälden Manuel's ist nur noch die Copie eines einzigen übrig. Es war an einem Wohnhause neben dem Mosesbrunnen. Man hat dieses figurenreiche Bild die Anbetung des goldenen Kalbes in der Wüste genannt, die Darstellung scheint aber zunächst auf das thörichte Alter Salomons gerichtet zu seyn, den seine ausländischen Weiber zum Götzendienste verführt. Er ist es demnach, der die Hände faltend sich vor dem phantastischen Thiere beuget. Hinter dem Greise stehen drei geputzte, schöne Weiber. Der Holzschnitt trägt die Schrift: NICOLAVS MANVEL VN BERN 1518.

Das Gemälde sah man noch in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, und der Maler P. R. Dick hat es 1732 in Wasserfarben copirt. Gabriel Löhrer gab 1822 darnach eine Farbenskizze, im Besitze der Familie Manuel.

Auf der Bibliothek zu Basel werden ihm zwei Leinwandtafeln a tempera zugeschrieben, Pyramus und Thisbe und das Urtheil des Paris vorstellend. Ein drittes Bild stellt die Madonna mit dem Kinde dar, mit der heil. Anna, oben Gott Vater segnend, im Mittelgrunde bunte Landschaft.

Ihm dürften auch zwei Holztafeln auf der Bibliothek in Colmar angehören, vermuthlich Flügel eines Altares, auf dem einen Petrus und Jakobus Major, auf dem andern Maria Magdalena und Ottilie. Beide Bilder sind auf Goldgrund gemalt.

Das früheste Oelgemälde Manuel's ist sein eigenes Bildniss in jüngeren Jahren, im Besitze der Frau von Sinner auf Worb.

Die Familie von Mülinen hat von Manuel die Bildnisse des Ritters Caspar von Mülinen und seiner Gattin Verena.

Aus der besten Zeit des Künstlers sind vier Oelgemälde auf Holz auf der Baseler Stadtbibliothek. Eines derselben trägt das Monogramm und die Jahrzahl 1517. Sie stellen vor: Lucretia mit dem Dolche; Bathseba im Bade mit der unzüchtigen Umarmung des Todes und einer Jungfrau, 1517; die Enthauptung Johannes, eine vollendete Arbeit.

Sein Werk ist wohl auch ein grosses Oelbild auf Leinwand, das vor wenigen Jahrzehnten auf dem Boden des Hauses, welches Manuel besessen, gefunden wurde. Es stellt eine Bauernhochzeit von 20 Paaren dar.

Als Manuel's letztes Oelgemälde ist dessen eigenes Bildniss auf

der Bibliothek zu Bern, zum Todtentanze lithographirt. Verschwunden ist die Passion, ein Oelgemälde, dessen Sandrart gedenkt. Dagegen besitzt die Bibliothek noch viele Zeichnungen von Manuel, Studien und Entwürfe, meistens Cartons für Wappen und Glasgemälde. Ein Wappen auf Glas, von ihm selbst oder nach seiner Zeichnung gemalt, ist zu Zollikofen bei Bern an einem Fenster vor Peter Reiner's Haus gewesen. Es war das Wappen Manuel's, dessen Schildhalter zwei Priester in Wolfshäuten und Ohren waren. Ein schönes bemaltes Fensterglas mit einer Schlachtscene, im Besitze des Landvogtes von Mülinen, wird bald dem Manuel, bald seinem Sohne Hans Rudolph zugeschrieben.

Auch für Holzschnitte hat Manuel Zeichnungen geliefert, so zu einem Titelblatte mit Darstellung der babylonischen Hure. Mehrere Skizzen sind in dem bezeichneten Werke von Dr. Grüneisen noch namentlich verzeichnet. Dann wird ihm auch ein Pokalaufsatz mit dem auf Schmelz gemalten Wappen Manuel's und mit einem bronzenen Helm und Greifenkopf zugeschrieben. Die Familie Manuel besitzt ihn.

Manuel entfaltet schon ein freies Talent der Composition, es durchdringt seine künstlerische Thätigkeit ein schöpferischer, ein bildsam erfinderisches Gemüth, und in Zügen, Bewegungen und Gruppen unerschöpfliche Laune, dass er hier seinem Zeitgenossen Dürer an die Seite gestellt werden kann. Auch er hat sich nach jeder Seite des Lebens und der Erscheinung hin bewegt, und nicht blos das Christliche und Kirchliche, sondern auch das blos Menschliche in seinen manichfaltigsten Richtungen künstlich aufzufassen gewusst. Er steht auf dem Boden des Naturgemässen neben Dürer, bei ihm aber sticht mehr das satyrische als das phantastische Element hervor. In seinen frühesten Arbeiten sind die Mängel der damaligen Zeichnung erkennbar, er verlieh aber seinen Figuren bald wirkliche Leiblichkeit, Leben und Bewegung. In seinen Gemälden ist eine Wahrhaftigkeit der Naturnachahmung, ein Studium des Nackten und der Bekleidung, eine Sicherheit der Hand im leichten Entwurfe, wie in der ausgeführten Zeichnung, worin erst Holbein wieder ähnliche Tüchtigkeit und Vollendung zeigt. Seine Figuren sind gestreckt und schlank, aber sie verlieren selten das geziemende Verhältniss der Fülle. Dr. Grüneisen glaubt, es liesse sich wohl sagen, dass Holbein die freiere Darstellung der Natur in deutschen Landen bei keinem andern als bei Manuel erlernt haben könne. In seinen besseren Werken herrscht Weiche und warme Wirklichkeit und grosse Pünktlichkeit in Behandlung des Costums und aller Nebentheile.

Manuel kam in nahe Berührung mit der oberdeutschen Schule, und als Zeichner steht er sogar über ihr. Die steife Art deutscher Zeichnung legte er in Italien ab, denn er ist wohl sicher jener Emanuello Tedescho, der unter Titian's Schüler gezählt wird. In Italien eignete er sich also die richtigere Auffassung der Form an, so wie eine freiere Behandlung der Farbe; doch dauert bei ihm die Kraft deutscher Technik und Carnation fort.

Dr. Grüneisen hat diesen Künstler in dem Werke: N. Manuel, Leben und Werke eines Malers, Dichters, Kriegers, Staatsmannes und Reformators, Stuttg. 1837, die wahre Stelle unter den Künstlern seines Jahrhunderts angewiesen. Früher wurde über ihn nicht mehr gesagt, als was man bei Sandrart liest. Hegner (Leben Holbein's S. 306) erwähnt seiner zwar mit Lob, aber nicht umfassend. Im Jahre 1530 ereilte diesen Künstler der Tod.

Als Formschneider ist Manuel bisher nur durch die Blätter der klugen nnd thörichten Jungfrauen bekannt gewesen; Dr. Grüneisen vermuthet aber, dass von ihm noch mehrere Holzschnitte herrühren, und dass er wirklich der erste Formschneider in Bern gewesen.

1) — 10) Die klugen und thörichten Jungfrauen, 10 Blätter, jedes mit dem Monogramm versehen, und einige haben die Jahrzahl 1518. H. 6 Z. 10 L., Br. circa 4 Z. Kräftig geschnitten, mit dem dolchähnlichen Schneidemesser versehen.

11) Die Holzschnitte in der gereimten Beschreibung des Jetzerhandels, nach Grüneisen vermuthlich von Manuel, wie die folgenden bis 14.

12) Solche in der lateinischen, dem Lupulus oder Anshelm zugeschriebenen Druckschrift; Historia mirabilis quatuor heresiarcharum, und in den ältern Ausgaben der prosaischen Erzählung dieser Geschichte.

13) Mehrere Titelblätter der Fastnachtspiele von 1522.

14) Das Titelblatt zu einer spätern Ausgabe des oben erwähnten Werkes, die Aufnahme des Schneiders Jezer in das Dominikanerkloster zu Bern, so geistreich und wahrhaft, sagt Dr. Grüneisen, dass man nur den Manuel als Verfertiger vermuthen muss. Dieses Blatt übertrifft jene der Jungfrauen.

15) Der Tod, welcher die Buhlerin überrascht: Niclas M. Deutsch, unten am Bette, ein schöner Holzschnitt und selten, besonders im Drucke vor der Schrift, gr. fol.

Manuel, Hans Rudolph, Maler und Dichter, der Sohn des Obigen, wurde 1525 zu Erlach geboren. Sein Meister in der Malerkunst war Maximin in Basel, bei welchem er um 1544 sich befand. Von seinen Bildern in Oel, meistens Bildnisse, sind noch etliche in Bern vorhanden. Sie zeichnen sich durch eine freie Zeichnung und durch kräftigen Farbenton aus. Seine Zeichnungen und Holzschnitte werden häufig denen des Vaters vorgezogen, weil sie mit derselben Kraft grössere Sorgfalt in der Ausführung und eine freie, tüchtige Behandlung zu verbinden pflegen.

Nach seiner Zeichnung wurde von T. W. (Thüring Walther) u. R. W. der Schweizer und der Schwabe geschnitten, beide in Folio und 1547 mit einem Spruch der Anrede und Gegenrede herausgegeben.

In der Basler Handrisssammlung sind mehrere schöne Zeichnungen von ihm, meistens Skizzen von Wappenschildern. Im Jahre 1571 ereilte ihn der Tod.

1) Büste des Aristoteles: *'H'EK TOT* etc. Agnosce effigiem etc. Ex Aene. Vic. Parm. incis. expressa Basileae 1549. H. 12 Z. 7 L., Br. 8 Z. 2 L.

2) — 29) Prospekte und andere Gegenstände in Münster's Cosmographey von 1550.

30) Die Blätter in Agricola's Buch de re metallica: Bergwerksmaschinen.

Manyoki, Adam, Maler, wurde 1673 zu Szokolya in Ungarn geboren, und als der Sohn eines Edelmanns lernte er bei A. Scheiz die Malerei. Hierauf begab er sich nach Paris, um unter N. de Largillière seine Studien fortzusetzen, bis ihn Fürst Ragotzi in seine Dienste nahm, bei welchem er Gelegenheit fand, in Holland sich umzusehen. Endlich begab er sich nach Berlin, und von da

aus nach Dresden, wo er 1713 die Stelle eines Hofmalers erhielt. Nach einiger Zeit musste er wegen seines Umganges mit dem Staatsverbrecher Clement die Flucht ergreifen, kam aber nach einigen Jahren wieder nach Dresden zurück, wo er 1737 starb. Einige lassen ihn nur 68 Jahre alt werden und in Warschau sterben. Manyoki malte Bildnisse, und diese Werke wurden mit grossem Beifalle aufgenommen, besonders der klaren und dauerhaften Färbung wegen. Man wollte in seinen Werken auch eine genaue Nachahmung der Natur erkennen, was gerade in der Carnation nicht durchhin der Fall gewesen seyn muss, da sein Fleisch pfirsichfärbig gewesen ist, wie es heisst. Mehrere seiner Bilder wurden gestochen; von J. G. Bodenehr das Bildniss des Goldschmieds J. M. Dinglinger in Schwarzkunst; von Zucchi jenes des Malers J. Ch. Freund; von J. M. Bernigeroth das Bildniss des Bürgermeisters C. F. Trier etc.

Manzer, Franz, Maler, der um 1708 in Prag lebte.

Manzini, Raimondo, Maler, geboren zu Bologna 1668, gestorben 1744. Er war der Sohn des Architekturmalers Cesare Manzini, erlernte aber seine Kunst ohne Anweisung, und brachte es dennoch zu grosser Vollkommenheit. Er machte mehrere Zeichnungen bei Festlichkeiten zur Verzierung von Pallästen, Gallerien u. a. Dann malte er Thiere, Blumen und Früchte in Miniatur, seltener in Oel, in ersterer Weise aber mit grosser Wahrheit und Treue, so dass seine auf Pappen gemalten Thiere, in ein gewisses Licht gestellt, selbst Maler täuschten, wesshalb ihn Zanotti als einen neuen Zeuxis preiset. Eine schöne Sammlung seiner Fische, Vögel und Blumen sah Lanzi in der Gallerie des Hauses Ercolani. Später wurde er Cabinetsmaler des Markgrafen von Baden, für welchen er vieles malte. In der Gallerie zu Rastadt wurde ein Vögelbuch von ihm gezeigt. Für den Fürsten von Bracciano malte er ein Werk von Naturalien. J. Frey stach nach ihm ein kleines Blatt mit der Schrift: Virgam vigilantem video etc.

Manzini, Franz, Maler von Neapel, Schüler von J. Farelli, ist als Copist der Werke des Calabrese bekannt. Starb 1633.

Seine Töchter Marianna und Lucretia thaten ein Gleiches.

Manzini, Prospero, Maler zu Bologna, lernte bei A. Metelli die Malerei, übte aber auch die Kriegsbaukunst und Mechanik.

Manzini, Cesare, Sohn des Obigen, war Architekturmaler. Raimondo ist sein berühmterer Sohn.

Manzoli, Franz, Maler von Modena, bildete sich auf der Akademie daselbst, und besuchte dann zur weitern Ausbildung Rom. Er erwarb sich als Landschaftsmaler grossen Ruf. Alfonso erwählte ihn zum Hofmaler, doch starb der Künstler 1660 in der Blüthe der Jahre, wie Alles dieses Vedriani versichert.

Manzoli, s. auch Mazzoli.

Manzolini, Giovanni, Bildhauer und Modellirer, wurde 1700 zu Bologna geboren. Seine ersten Meister waren C. Pedretti und F. Monti, und dann kam er zu H. Lelli, bei welchem er verschiedene Modelle in Holz und Wachs verfertigte. Berühmt waren

seine Nachbildungen anatomischer Theile. Starb 1755. Seine Gattin Anna Morandi wurde in gleicher Kunst berühmt. Kaiser Joseph beehrte sie auf einer Reise in Italien mit einer goldenen Medaille. Anna Manzolini starb 1774.

Manzoni, Ridolfo, Maler, wurde 1675 zu Castelfranco geboren. Er besuchte verschiedene Werkstätten, und brachte es endlich selbst zum Meister. Seine Bilder in Oel und Miniatur wurden geschätzt und in Cabineten aufbewahrt. Es sind dieses Historien, Landschaften und Thiere von lieblicher Färbung, besonders seine Miniaturen. Eine Darstellung des Paradieses wird für sein Meisterstück gehalten. Starb 1743.

Manzoni, Francesco, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen. Er ist vielleicht mit Ridolfo verwandt.

Folgendes Blatt ist von ihm selbst:

1) St. Vincenz von Paula, in ovaler Einfassung. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 9 L.

Manzoni, Alessandro, Maler zu Mailand, wurde um 1800 geboren, und auf der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Er widmete sich dem Historien- und Genrefache, und hat bereits mehrere schätzbare Bilder geliefert, wie den Tod der Clarissa, Visconti in Gegenwart ihres Gatten und ihres Anklägers u. s. w. Dann hat man von Manzoni auch herrliche Zeichnungen in Aquarell.

Manzoni, Ignazio, Maler von Mailand, wurde 1798 geboren. Er bildete sich auf der Akademie der erwähnten Stadt, besuchte dann zur weiteren Ausbildung Rom, und wählte endlich Mailand zur bleibenden Stätte. Er malt Hissorien, Genrestücke und Bildnisse.

Manzuoli, Maso, Maler von San Friano im Florentinischen, wurde 1536 geboren. Sein erster Meister war Pierfrancesco di Jacopo, hierauf kam er zu Portelli, und durch fleissiges Studium wurde er endlich ein guter Meister. Vasari stellt ihn dem Naldini und Allori gleich, und nach Lanzi kann dieses auch nicht befremden, wenn man die Heimsuchung gesehen, welche viele Jahre in S. Pier Maggiore war, dann nach Rom und endlich in die vatikanische Sammlung kam. Manzuoli malte sie ohngefähr im 30sten Jahre, und sie ist nach Vasari lieblich und anmuthig in den Figuren, Gewändern, Häusern und allem übrigen. Dies ist sein bestes, ja das beste florentinische Bild jener Zeit. In andern Bildern zu S. Trinità, in der florentinischen Gallerie u. s. w. ist er etwas trocken. Starb 1575.

Maracci, Giovanni, Maler von Lucca, hatte P. Biancucci, P. Paolini und P. Berretini zu Meistern, wählte aber letzteren allein zur Nachahmung. Seine Werke wurden geschätzt, und Guarienti legt ihm Verdienste bei, die wir nur bei vorzüglichen Meistern vereiniget finden. Er rühmt seine Zeichnung, die Bezeichnung des Ausdruckes, die Gewandung und das liebliche und gemässigte Colorit. In öffentlichen und Privatgebäuden sind Werke von ihm, alle im Geschmacke des Piet. da Cortona. Starb 1704, ohngefähr 67 Jahre alt.

Maracci, Hyppolyth, Maler von Lucca, war Schüler des J. M. Metelli und zeichnete sich als Architekturmaler aus. Er malte öfter

in Gemeinschaft seines Bruders Johann, und auch allein, wie in der Rotonda zu Lucca. Starb 1704.

Bartsch P. gr. XXI. 210 beschreibt von ihm ein geistreich radirtes Blatt, das an die Weise des P. del Po erinnert, nur ist das Ganze weniger zierlich und zusammengearbeitet.

1) Das Concert von acht Engeln auf einer Wolke: L. Pasinelli Inu. Hippolito Marracci Inc. H. 12 Z. 6 L., Br. 18 Z.

Maracci, Aurelio, Maler, der die Beinamen il Mutolo hatte. Scheint weiter unbekannt zu seyn.

Maragliano, s. Marigliano.

Maragliano oder Maraggiano, Anton Maria, Bildschnitzer, geboren zu Genua 1664, gestorben 1741. Sein erster Meister war ein gewisser Arata, mehr lernte er bei P. A. Torre, noch nützlicher aber war ihm der Umgang mit D. Piola. Er fertigte Crucifixe u. a.

Sein Sohn Johann Baptist war ebenfalls Bildhauer, und dieser wurde in Lissabon von dreien seiner Schüler ermordet.

Marain, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Vielleicht ist er mit dem folgenden Künstler Eine Person.

In Insp. Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid I. 4338 wird ihm ein schönes Blatt aus dem Orleansschen Gallerienwerke beigelegt:

1) Venus liegend in einer Landschaft, bei ihr Amor, kl. fol.

Marais, Kupferstecher, der um den Anfang unsers Jahrhunderts blühte, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht erfahren konnten. Gabet erwähnt seiner nicht. Wir glauben ihn auch als Zeichner nennen zu dürfen, wenn er jener Künstler ist, der die Zeichnungen zur Didot'schen Prachtausgabe gefertiget hat. Folgende Blätter gehören ihm an.

1) Apollo und die Musen, nach Giulio Romano, Gallerie de Florence, par Wicar.
2) Amphidrite auf dem Meere, nach Giordano, Gal. de Flor.
3) Die Parzen, nach Michel Angelo, Gal. de Flor.
4) Andromeda, nach Furino, Gal. de Flor.
5) Das Bildniss des Malers Mieris, wie er die Cither spielt, nach Mieris, Gal. de Flor.
6) Hermaphrodit, nach der Antike, Gal. de Flor.
7) Andere Antiken, für dasselbe Werk.
8) Das Titelkupfer dieses Gallerienwerkes, 1789 gestochen.
9) L'hermite, nach J. B. Greuze, grosses Blatt und im ersten Druck vor der Schrift.
10) Büste des Kupferstechers Franz Basan, Medaillon nach C. N. Cochin, kl. fol.
11) Dessins des armures complettes, casques, cuirasses, boucliers, armes offensives et defensives de divers pays et des differens siècles, qui composent le Musée imperial de l'Artillerie de France et les plus beaux cabinets particuliers. Mit Dubois herausgegeben.

Marana, Maler, der im 17. Jahrhunderte lebte. Bloemaert stach nach ihm eine heil. Familie.

Maras, Pertus, Maler, der seinen Lebensverhältnissen nach unbekannt ist. Im k. Museum zu Berlin sieht man eine Madonna mit dem Kinde und mit Heiligen, mit diesem Namen bezeichnet.

Marasca, Jacopino, Maler von Cremona, von welchem man aber nur weiss, dass er um 1430 lebte.

Maratti, Carlo, genannt Carlo delle Madonne, Maler und Radirer, geboren zu Camurano 1625, gestorben zu Rom 1713. Die Familie dieses zu seiner Zeit hochgeachteten Künstlers stammte aus Illyrien, und schon als Knabe verrieth er eine leidenschaftliche Liebe zur Kunst. In seinem 11ten Jahre kam er nach Rom, wo ihm sein Halbbruder Barnabeo den ersten Unterricht ertheilte, endlich aber kam er in die Schule des Andrea Sacchi, bei welchem er bald alle Schüler überstrahlte, so dass man ihn Carluccio d'Andrea nannte, was seine Neider später in Carluccio delle Donnine verwandelten. Als ausgezeichneter Schüler Sacchi's blieb er nicht lange in untergeordneter Stellung, und der erste, der ihn vorzog, war Taddeo Barberini, der Neffe Urban's VIII. Das erste öffentliche Werk, welches er 1650 ausführte, war das Christkind in der Krippe in der Kirche St. Giuseppe de Falegnani. Von jetzt an ertheilte ihm der päbstliche Hof ehrenvolle Aufträge; der neunte und zehnte Clemens, so wie Innocenz XI. gebrauchten ihn zu verschiedenen Arbeiten. Clemens XI., den Maratta früher in der Zeichenkunst unterrichtet hatte, ernannte ihn 1704 zum Ritter des Christusordens, da es der Künstler übernommen hatte, die berühmten Gemälde Rafael's in den Sälen des Vatikans und in der Farnesina wieder herzustellen, eine mühevolle Arbeit, von welcher uns Bellori und B. Urbani erzählt. Zu kleinlicherem Dienste gebrauchte ihn Innocenz XI., der dem Künstler den Auftrag ertheilte, einer von Guido Reni gemalten Madonna die Brust zu bedecken. Maratti sah wohl ein, dass das Bild an seiner Schönheit verlieren würde, und so nahm er nur Leimfarbe und Pastellen, damit der Ueberzug augenblicklich mit dem Schwamme weggenommen werden könnte. Diese Madonna steht in der geheimen Capelle auf Monte Cavallo. Innocenz ernannte ihn auch zum Aufseher der vatikanischen Zimmer, ein Amt, in welchem ihn auch Innocenz XII. bestätigte. Doch nicht allein die Päbste achteten diesen Künstler; auch Ludwig XIV. von Frankreich zeichnete ihn aus. Dieser Fürst gab ihm den Titel eines k. französischen Malers, und ein Bild der Daphne, welches er für den König malte, gelangte zur grossen Celebrität. Sein Leben verfloss ihm geehrt und in Thätigkeit, dabei aber vergass er auch das Ende nicht. Er liess sich schon 1704 durch Franz Maratti ein schönes Grabmal fertigen, man weiss aber nicht, ob vielleicht der Ritter bei diesem glänzenden Monumente auch die Hand im Spiele hatte.

Maratti wurde von seiner und der folgenden Zeit bewundert, noch grösser ist aber hie und da der Tadel, welcher ihm später folgte. Man beschuldigte ihn, dass er den Verfall der römischen Schule beschleuniget habe, man suchte in allen seinen Werken nur leere Manier, mit genauer Noth wollte man ihm einige achtbare Talente und technische Geschicklichkeit zugestehen. Maratti steht zwar mit Sassoferato auf der untersten Stufe des Verfalls der Kunst, hatte aber das redlichste Bestreben dieselbe wieder aufzurichten, was ihm indessen nicht gelang, da es ihm an eigener Kraft fehlte. Doch kann man es nach v. Quandt (zum Lanzi I. 505) als Glück betrachten, dass Maratti dem Unfug der Cortonisten,

die damals mit ihren leichten Malereien grosse und kleine Räume bedeckten, wenigstens mittelbar Einhalt that. Sein milder Geist und die Lieblichkeit seiner Bilder hemmte denn doch die Ausschweifungen in der Kunst, wenn sie auch nicht durch ihn gefördert werden konnte, da er etwas Schwächliches und nur ein mässiges Talent hatte. Die Freundlichkeit seiner Bilder, und dass diese immer an etwas Besseres erinnern, als sie selbst sind, erwarb ihm grossen und ausgebreiteten Beifall. So sagt v. Quandt, und jedenfalls hat Maratti mehr Gründlichkeit, als zu seiner Zeit gewöhnlich war. Er machte eifrige Studien nach classischen Meistern und nach der Antike. Richardson (Traité etc. I. 163) benachrichtet, der Künstler habe einen antiken Kopf über zweihundert Mal nachgezeichnet, und zuletzt eingestanden, dass er die Vortrefflickeit des Originals niemals habe erreichen können. Und so erging es ihm auch mit Rafael; er hatte, wie A. Sacchi, grosse Verehrung für denselben, in seinen Werken findet sich aber keine Geistesverwandschaft mit jenem grossen Meister. Am meisten nähert er sich unter den Künstlern der Carraccischen Schule dem Guido Reni. Er hatte ebenfalls zahlreiche Schüler, und seine Schule glänzte nach dem Tode des Hauptes fort, bis endlich Subleyras, Battoni und Mengs sie verdunkelten.

Maratti hinterliess viele Werke, die grösste Anzahl aber ist in mässigem Formate. Die Wand- und grossräumige Malerei liebte er nicht. Die Kuppel des Domes in Urbino enthielt seine weitläufigsten Werke, die aber 1782 mit der Kuppel durch ein Erdbeben zu Grunde gingen. Die Skizzen sah Lanzi noch im Pallaste Albani. Sehr gerne malte er die Madonna; mehrmalen, wie sie still betrachtend die heil. Schrift liest. In Rom sind noch mehrere Bilder von ihm; in St. Maria degli Angeli sieht man das Oel gemälde der Taufe Christi, welche für die St. Peterskirche in Mosaik gesetzt wurde; in der Jesuskirche ist ein geschätztes Bild des heil. Xaverius; auf Monte Cavallo das Frescobild der Anbetung der Hirten, dieselbe Composition, welche in der Eremitage in Oel gemalt zu sehen, und im Louvre als Skizze; St. Carl, in dessen Kirche all Corso, so wie die Taufe, ein ungewöhnlich grosses Bild; der heil. Stanislaus Kostka, am Altare, wo seine Asche aufbewahrt wird, ein liebliches Bild; in der Chiesa nuova St. Carl und Ignaz, von Mengs bewundert; in S. Maria del Popolo die Empfängniss der Maria, und andere Gemälde sind in Häusern und Pallästen. Auch ausserhalb des Kirchenstaates finden sich solche; als herrlich preiset man die Madonna in der Glorie in St. Agostino zu Siena; in der grossherzoglichen Kapelle zu Florenz ist der heil. Andreas Corsini; bei den Philippinern zu Forli der heil. Franz von Sales, eines seiner überdachtesten Werke. Seine Copie der Schlacht Constantin's im Vatikan kam in den Besitz der Herren Manciuforti zu Ancona.

Auch in auswärtigen Gallerien sind viele Bilder von Maratti. Einige der in England befindlichen schätzbaren Werke erwähnt Dr. Waagen (Kunst und Künstler in England und Frankreich etc.). In der Gallerie zu Chiswik ist das Bildniss Clemens XI. im Lehnstuhle, ein vorzügliches Werk dieses in dieser Gattung seltenen Meisters, von guter Anordnung, lebendigen Zügen und sehr fleissiger Ausführung, im Hauptton nach seiner Weise etwas schwach. In Holkham ist ein geistreiches dramatisches Bild der Judith, wie wenige dieses Meisters; dann in der Sammlung zu Lutonhouse ein ungemein gefälliges Bild der heil. Familie, fleissig, wahr und klar von Farbe, wie Dr. Waagen versichert. In der Gallerie Orleans, die

in England verkauft wurde, war der Triumph der Galathea. Die Bilder der Sammlung in Hougton Hall kamen nach Russland, da sie Catharina II. kaufte.

Die kaiserliche Eremitage zu St. Petersburg bewahrt das Bildniss Clemens IX., nach dem Bilde im Pallaste der Familie Rospigliosi von Maratti selbst wiederholt. Ehedem war es im Pallaste Arnaldi zu Florenz, wohin es aus der Sammlung Palavicini kam, und in Florenz kaufte es R. Walpole. J. Hall hat das Bild gestochen. Die Anbetung der Hirten daselbst ist in Crozat's Recueil gestochen, und in St. Marco zu Rom soll sich eine Wiederholung befinden. Beide Bilder werden wegen der Wahrheit der Darstellung und der sorgfältigen Behandlung wegen gerühmt, und dann ist letzteres auch gut geordnet und von schönem Lichteffecte. Dann sind drei sehr schöne Madonnen in der Eremitage, weniger bedeutend aber sind die drei daselbst befindlichen heil. Familien. Eine Himmelfahrt Maria ist aus Hougtonhall, und zwei Bilder: eine Anbetung der Magier und die Anbetung der Hirten, sind mit Blumenkränzen von M. Nuzzi umgeben. Aus Hougton-Hall stammt auch das Bild der nackten Venus, welcher Amor einen Dorn aus dem Fusse zieht. In Walpole's Cabinet war früher noch das Urtheil des Paris aus Palavicini's Sammlung, und das Gegenstück mit Galathea und Acis, welches Maratti im 83. Jahre malte. Diese beiden Bilder finden sich nicht in St. Petersburg, so wie das Bild der heil. Cäcilia, welche ebenfalls Walpole besass, dann der Evangelist Johannes und die Verlobung der heil. Catharina.

Im Museo del Prado zu Madrid ist ein sehr schönes Gemälde: Petrus im Gefängnisse vom Engel erweckt.

In der Sammlung des Louvre zu Paris ist ein Gemälde des Täufers Johannes, der die Juden zur Bekehrung ermahnt, nach Waagen noch sehr im Geschmacke des Lehrers, aber in den lebendigeren Köpfen schon Naturstudium zeigend. In der alten k. Sammlung, jetzt nicht im Louvre aufgestellt, war Apollo und Daphne, dabei Amor, der Flussgott Peneus und mehrere Najaden, für Ludwig XIV. gemalt, eine der gelungensten Compositionen des Meisters.

In der k. Pinakothek zu München sind drei gelungene Bilder Maratti's: ein in der Grotte schlafendes Kind; Johannes der Evangelist auf Pathmos, wie ihm in der Glorie die heil. Jungfrau erscheint; die Eitelkeit in Gestalt eines schlafenden Weibes.

Das k. Museum zu Berlin bewahrt zwei Gemälde von ihm: eine Himmelfahrt der Maria, und der heil. Anton von Padua das Christkind verehrend. Das erstere nennt Dr. Kugler (Beschr. d. Museums S. 134) ein Bild von flacher Idealität, das zweite ein süsslich moderne Arbeit.

In der Dresdner Gallerie: Maria betrachtet das Jesuskind, dabei Johannes; Maria hält das Jesuskind in der Krippe; Maria hält das Kind auf einem weissen Kissen im Arme; ein Mädchen unter dem Baume von Früchten umgeben.

Es gibt noch viele andere Bilder von Maratti, doch alle aufzuzählen, verbietet der Raum, und wir fügen daher nur noch einige durch Stich bekannte Gemälde bei, die demnach zur Vervollständigung dienen. J. Frey hat in gr. fol. das Bildniss des Künstlers gestochen, A. Riedel dasselbe in 4.

1) V. Antonelli: die Ruhe auf der Flucht in Aegypten.
2) F. Aquila: St. Ambros und Carl Borromäus vor Christus

und Maria in einer Engelglorie. nach dem Hauptaltarbild in der Kirche dieser Heiligen in Rom.

3) R. v. Audenaerd: Hagar und Ismael, schöne Composition; Abraham will seinen Sohn opfern; Rebeka am Brunnen; derselbe Gegenstand anders, mit Zueignung an Maffei; Bathseba im Bade; David mit Goliath's Haupt; die Verkündigung Mariä, verschieden von Tardieu's Blatt; die Flucht in Aegypten; die Ruhe auf dieser Flucht; der Tod der heil. Jungfrau, sehr reiche und schöne Composition, aus der Sammlung des Cardinals Cybo. Die gegenseitige Copie hat P. Schenk's Adresse. Die Himmelfahrt der Maria, schönes Blatt; Christus am Oelberge von Engeln gestärkt, schöne Composition; der Leichnam Christi von den Seinen am Grabe beweint, schönes Blatt; die Marter des hl. Blasius, schönes Blatt; St. Philippus Neri am Altare kniend; die Austheilung des Rosenkranzes, Hauptblatt des Malers und Stechers; die heil. Magdalena am Felsen in der Wüste; Romulus und Remus an der Tiber gefunden; Apollo verfolgt die Daphne, nach dem Bilde ehedem im Cabinet des Königs von Frankreich, aus zwei Blättern bestehend; Janus öffnet die Thüre des Jahres, schöne Composition.

4) P. Aquila: die heil. Jungfrau in Wolken von Patriarchen und einer grossen Engelsglorie umgeben, unten die von Pabst Clemens X. canonisirten Heiligen, ein Hauptblatt; die Taufe der heil. Margaretha, die heil. Jungfrau erscheint den vier Welttheilen; Hannibal Carracci an der Hand der Malerei vom Genius der Kunst in den Tempel des Apollo geführt.

5) F. F. Aquila: die heil. Familie in Wolken.

6) J. Audran: Galathea von Najaden umgeben auf dem Meere, nach dem Bilde aus der Gallerie Orleans.

7) J. Baldrey: Diana und ihre Nymphen.

8) S. Bartoli: Maria auf dem Halbglobus in der Engelglorie, das Kind tödtet den Drachen, leicht radirt; der heil. Andreas in den Himmel aufgenommen; das Wunder des heil. Felix, der einen Knaben sehen macht.

9) F. Bartolozzi: die heil. Familie, Joseph reicht dem Kinde Kirschen, etwas anders als J. Frey's Blatt, es fehlt der Esel etc.; St. Anton von Padua küsst dem Jesuskinde den Fuss.

10) A. Bartsch: die Erweckung des Jünglings zu Naim, nach einer Skizze.

11) F. Berger: Engel beten das neugeborne Kind an, schöne Composition.

12) F. Brunet: Flora auf Wolken, nach dem Bilde des Ritter v. Hauern zu Wien.

13) C. M.: die heil. Jungfrau im Tempel aufgenommen, schöne Composition.

14) N. Capelli: der junge Tobias folgt dem Engel, schöne Composition.

15) F. Cecchini: die Himmelfahrt Mariä, gegenseitige Copie nach R. v. Audenaerde.

16) G. C. Chateau: der Weise mit dem Sonnensystem vor dem Könige auf dem Throne.

17) J. Coelemans: Maria mit dem Kinde, rechts zwei Engel, aus Boyer d'Aiguilles Cabinet.

18) F. C. Curti: Maria mit dem Kinde an der Brust, nach dem Bilde der Magliabechiana.

19) J. Daullé: Maria hebt den Schleier vom schlafenden Kinde, für das Dresdner Galleriewerk.
20) L. Desplaces: Diana im Bade.
21) P. Dooms, die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken, mit zwei Heiligen, wovon der Eine dem Kinde eine Blume reicht.
22) N. Dorigny: die Anbetung der Könige, reiche Composition; die Geburt der Maria; der Tod Joseph's, sehr reiche Composition und schönes Blatt; die Kirchenlehrer disputiren über die Empfängniss Mariä; Maria auf dem Throne von Engeln, dem heil. Carl Borromäus und Ignatius umgeben; Stanislaus Kostka zu den Füssen der Maria; die schönen Künste durch die Unwissenheit verfolgt, die Schule der Zeichenkunst, schöne Composition.
23) J. Dracon: Zeichnung zu einer Monstranz, Holzschnitt.
24) C. Dupuis: die Predigt des Johannes, sehr reiche und schöne Composition, nach dem Bilde der alten Sammlung des Louvre, aus Crozat's Werk.
25) G. Edelink: die heil. Familie, Joseph reicht dem Kinde Blumen.
26) Facius: Apollo und die neun Musen.
27) B. Farjat: die Taufe Christi, nach dem Bilde im Battisterio der Peterskirche in Rom; Danae empfängt den Goldregen; das Bildniss Rafael's.
28) H. Ferroni: Joseph und Putiphar's Weib; Debora das Tamburin schlagend und tanzend; Josua lässt die Sonne stillstehen; Judith tödtet den Holofernes; Jael zeigt Barac den erschlagenen Sisera.
29) J. Frey: die Anbetung der Könige, das Bild in S. Marco zu Rom; die heil. Familie: Beatus qui audit, schönes Blatt; die heil. Familie in einer Landschaft, Joseph eilt durch's Wasser nach dem Kinde; heil. Familie in einer Landschaft, Joseph reicht dem Kinde Kirschen, liebliche Composition; Maria auf der Halbkugel in einer Engelglorie; das Kind Jesus in der Krippe von Engeln angebetet: Romae apud Frey, leicht und sehr geistreich radirt; Büste der Maria; der heil. Andreas sieht das Kreuz, aus der Sammlung Imperiali; St. Philippus Neri vor dem Bilde der heil. Jungfrau; St. Bernhard führt den Gegenpabst Victor vor den Thron Innocenz II., nach dem Bilde in der Bibliothek der Cisterzienser vom Kreuze zu Jerusalem in Rom, vorzügliches Blatt; der Tod des heil. Franz Xaver auf Xantes, nach dem Bilde im Confesshause zu Rom; Tuccia die Vestalin; Kaiser Augustus opfert vor dem Tempel des Janus, nach dem Bilde in der Gallerie Colonna zu Rom, ein Hauptblatt; die Gnade auf dem Regenbogen sitzend.
30) H. Frezza: eine heil. Familie, Johannes betet das schlafende Kind an; ein ähnlicher Gegenstand: Maria mater gratiae; die Himmelfahrt der Maria, die Apostel um das Grab, reiche und schöne Composition; St. Andreas Corsini zu den Füssen der heil. Jungfrau; der schützende Engel mit dem Knaben; Pan übergibt an Diana die Erstlinge der Wolle; das Urtheil der Paris; die Weinlese der Alten; die Getreidernte; Christus übergibt dem Petrus die Schlüssel.
31) Gervasi: die Flucht nach Aegypten.
32) J. Gole: die Anbetung der Könige.
33) F. Gregory: die heil. Familie unter einem Baume von

Engeln umgeben, sehr schöne Composition; Maria mit dem Kinde an der Brust, nach dem Bilde der Magliabechiana, schöne Composition.

34) Heckenauer: der Besuch der Maria bei Elisabeth.
35) C. Jardinier: Maria, welche das neugeborne Kind betrachtet, von Cherub's umgeben, nach dem schönen Bilde in Correggio's Manier auf der Dresdner Gallerie.
36) E. Jeaurat: die unbefleckte Empfängniss Mariä.
37) F. Juvants: die Anbetung der Hirten, reiche Composition.
38) Th. Langer: Christus und der ungläubige Thomas, nach einer Zeichnung.
39) B. Lens: David und Bath-sheba. In Schwarzkunst.
40) B. M. Loond: die heil. Familie, nach einer Zeichnung.
41) F. Louvemont: die Darstellung im Tempel, schöne Composition.
42) J. C. Mallia: der Tod des heil. Franz.
43) J. Mariette: St. Anton von Padua.
44) De Marteau: die heil. Familie, Crayonmanier.
45) L. Mathioli: die Geburt der Maria, schöne Composition.
46) P. A. de Petri: St. Bernhard Uberti, Bischof von Parma, tilgt durch Wunder die grosse Ueberschwemmung bei Parma, vorzüglich schön radirtes Blatt.
47) B. Picart: Büste der Maria, für die Impostures innocentes; die Madonna mit dem Kinde und drei Cherubim. In Schwarzkunst.
48) N. Picart: Maria auf dem Halbglobus in der Engelglorie, glänzend gestochenes Blatt.
49) M. Pitteri: die heil. Jungfrau, en buste, mit dem Kinde.
50) F. Place: das bei den Marterinstrumenten schlafende Christuskind und zwei Cherubim. In Schwarzkunst.
51) J. B. de Poilly: die Anbetung der Hirten, jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg, schönes Blatt aus Crozat's Werk; die Anbetung der Könige, reiche Composition.
52) A. Pond: drei Carrikaturen, in Crayonmanier.
53) F. Pozzi: Maria auf der Halbkugel in einer Engelglorie.
54) A. Proccacini: St. Vincenz Ferrario mit Flügeln dargestellt; Diogenes und der trinkende Knabe; Clelia als Geisel in das Lager des Porsenna gebracht; Diana mit den Nymphen auf der Jagd; der junge Bacchus wird dem Merkur und den Nymphen übergeben.
55) F. Raffaelli: St. Bernhard führt den Gegenpabst Victor vor den Thron Innocenz II., dasselbe Bild, welches J. Frey gestochen, nur mit einigen Veränderungen.
56) A. Rubeis (Rossi): St. Ambros und Carl Borr. vor Christus und Maria, dasselbe Bild, welches F. Aquila gestochen, von de Rubeis aber radirt.
57) W. Ryland: St. Franz, in Kreidemanier.
58) Sikelers: Joseph liebkoset das Jesuskind.
59) P. Simon: Das Bildniss des Cardinals Rospigliosi.
60) G. B. Sintos: Leda mit dem Schwan auf dem Bette.
61) J. Smith: die heil. Familie, wo knieende Engel dem Kinde die Leidensinstrumente reichen, in Schwarzkunst.
62) R. Strange: Maria deckt das schlafende Kind auf, um es der heil. Catharina zu zeigen: Parce somnum rumpere; die heil. Cäcilia: Te deum laudamus.
63) N. Tardieu: die Verkündigung Mariä, für Crozat's Werk.

64) Tassaert: die heil. Jungfrau lehrt das Jesuskind lesen.
65) J. G. Thelot: der heil. Andreas; Gruppe von Genien, nach Skizzen.
66) B. Thiboust: die Geisslung Christi, die Kreuztragung, Christus am Kreuze.
67) Van Tulden: St. Franz das Jesuskind empfangend, ohne Namen des Stechers.
68) Th. Verkruys: St. Franz in der Felsenhöhle kniend.
69) L. Visscher: dem St. Franz von Salis erscheinen Engel.
70) Wagner: Maria mit dem stehenden Kinde liest in einem Buche: Appo Wagner Venezia.
71) A. v. Westerhout: Maria das Kind über den mit der Schlange umgebenen Globus haltend, nach dem Bilde aus dem Quirinale zu Rom; der schlafende Joseph, die Vermählung Mariä, die Anbetung der Könige, der Tod Joseph's, St. Franz von Assisi und der Apostel Jakobus zu den Füssen der heil. Jungfrau.
72) L. Zucchi: Dieselbe Composition aus der Gallerie in Dresden, welche C. Jardinier gestochen.

Eigenhändige Blätter.

Bartsch P. gr. XXI. p. 89 ff. beschreibt 14 radirte Blätter von ihm, mit geistreicher und zierlicher Nadel behandelt. Die Reihenfolge ist nach Bartsch, mit einigen Zusätzen über die Priorität der Abdrücke.

1) Die Geburt der heil. Jungfrau. Carolus Maratus inven. et fecit Romae. H. 7 Z. 11 L., Br. 5 Z. 4 L. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Die Verkündigung Mariä, ebenso bezeichnet. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 5 L. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3) Die Heimsuchung der Elisabeth, eben so bezeichnet. H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L. Im ersten Drucke vor der Schrift.
4) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, dieses in der Krippe von zwei Engeln angebetet, im Grunde links Joseph. Carolus Maratus in. et fecit. Roma con licentia de Sup. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L. Im ersten Drucke vor der Schrift. Die Copie ist von der Gegenseite. H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z. 8 L.
5) Die Anbetung der Könige. Carolus Maratus in. et fecit. Romae. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 2 L. Im ersten Drucke vor der Schrift.
6) Die heil. Jungfrau hebt den Schleier von dem schlafenden Kinde, um es der Magdalena zu zeigen, eben so bezeichnet. H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z. 9 L. Im ersten seltenen Drucke vor dem Namen des Künstlers, bei Weigel 18 gr. Im folgenden Drucke ohne Adresse des V. Billy und mit derselben.
7) Christus bei der Samariterin am Brunnen, im Grunde Pharisäer. Anibal Caraci inv. Carolus Marat. sculps. 1649. — Perusiae in Aedibus D. D. de Oddis 1649. H. 18 Z., Br. 15 Z. Schöne, geistreiche Radirung. Es gibt Abdrücke ohne Schrift, und solche nur mit: cum. priuil. Regis.
8) Die Himmelfahrt der Maria. Carolus Marattus in. et fecit. Romae. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 6 L. Im ersten Drucke vor der Schrift.
9) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schooss, wie dieses den kleinen Johannes liebkoset. Carolus Marattus in. et scl. 1647. H. 6 Z. 5 L., Br. 10 Z. 4 L. Im ersten Drucke vor der Schrift.

10) Die Vermählung der heil. Catharina. Carolus Marattus inue. et fecit. Romae. Oval. H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z. 9 L. Im ersten Drucke vor der Schrift. Die gegenseitige Copie (St. Catharina links) ist mit F. Aug. 1795 bezeichnet.

11) St. Andre vor einer Menge Zuschauern gegeiselt. Dominicus Campellus pinxit. S. Gregorio. — Carolus Maratus dileneavit et sculp. Cum priuil. Regis (Im spätern Druck mit Westerhout's Adresse). H. 10 Z. 6 L., Br. 16 Z. Sehr selten im ersten Abdrucke vor den Namen der Künstler, blos mit den Worten: Cum priuil. Regis, und mit breitem Unterrand von 1 Z. 2 L., wo in den gewöhnlichen Abdrücken derselbe nur 6 L. hoch ist. Bei Weigel 2 Thlr.

12) St. Carl Borromäus fleht zum Himmel um Abwendung der Pest in Mailand. Ohne Schrift. H. 19 Z. 6 L., Br. 13 Z. 4 L.

13) Heliodor, nach Rafael's Bild im Vatikan: Heliodoro Tribuno dell' Erario — — Carlo Marati D. D. Raffaele inv. C. M. delineo. H. bis zur Mitte der Rundung 19 Z. 3 L., Br. 31 Z. 6 L. Geistreich radirtes Blatt aus zwei Platten zusammengesetzt. Im ersten Drucke vor V. Billy's Adresse.

14) Basrelief nach Polidoro. Ein römischer Kaiser staunt über die Entschlossenheit, wie ein Mann einen anscheinlich vergifteten Trank zu sich nimmt. Ohne Schrift. H. 11 Z., Br. 6 Z. 7 L.

15) Pabst Julius II. wird von Männern in die Kirche getragen. Im Cataloge der Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach als ein dem Bartsch unbekanntes Blatt bezeichnet. fol.

Folgende Blätter werden ihm fälschlich beigelegt:

1) Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen, von P. F. Mola erfunden und gestochen.

2) Christus in Unterredung mit der Samaritanin. C. Maratta J. fecit — Romae apud S. Frey 1740. Ist das Werk des P. F. Mola.

3) Die heil. Jungfrau erscheint dem St. Lucas, und dieser zeigt ihr das von ihm gemalte Bildniss. Dieses Blatt ist wohl nach Maratti's Erfindung, aber von P. Aquila gestochen. Ohne Schrift. H. 3 Z. 1 L., Br. 6 Z. 8 L.

Einige schreiben ihm auch das Leben der heil. Jungfrau in 10 Blättern zu, kleine, allerliebste Blätter, sagt Füssly, deren aber Bartsch nicht erwähnt. Die Copien sind mit Sandrart exc. bezeichnet.

Maratti, Maria, die Tochter des Obigen, genoss den Unterricht ihres Vaters, doch sagt die Geschichte nur von dem von ihr gemalten eigenen Bildnisse, welches in die Gallerie des Fürsten Corsini kam. Füssly bringt die Nachricht bei (Ex ore celeb. Winkelmann, wie er sagt), dass dieses Mädchen so schön gewesen, dass sich ein römischer Prinz in sie verliebte, der ihr aber zuletzt ihre Gegenliebe mit dem Dolche bezahlt. Dieses scheint nicht wahr zu seyn, denn Ticozzi behauptet in seinem allgemeinen Künstler Lexicon, dass die Künstlerin den Dichter Giambattista Zappi geheirathet habe, bei welchem sie selbst die Dichtkunst der Malerei vorzog. Ticozzi legt ihr auch einen entschiedenen Rang unter den italienischen Dichterinnen bei.

Maratti, Francesco, Bildhauer, vielleicht ein Verwandter des berühmten Carl, aber nicht Bruder, wie es in der Roma antica e

moderna heisst. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt. Dass er 1704 das Grabmal des Carlo Maratti gefertiget habe, haben wir im Artikel jenes Künstlers berührt.

Marabeja, Marco, ein Dominikaner, war ebenfalls Maler, der aus Venedig nach Treviso berufen wurde, um dem M. Pensaben in der Dominikaner Kirche malen zu helfen. Dieses geschah 1520.

Marc-Anton, s. M. A. Raimondi.

Marc da Siena, s. Pino.

Marc de Ravenna, s. Ravenna.

Marc, Stefan und Michael, s. March.

Marca, della, s. G. B. Lombardelli, M. A. Cerquozzi und L. da Rimini.

Marcacci, s. Maracci und Marcucci.

Marcati, s. Mercati.

Marceau, Sergent, s. Sergent-Marceau.

Marcelli, Michel Angelo, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er soll nach Paul Veronese u. a. gearbeitet haben.

1) Die Darstellung des heil. Abendmahls, ohne Namen des Malers.
2) Die Statue der Julia in der Raccoltà delle statue di Venezia.

Marcelli, Lazarus, s. Morelli.

Marcellini, Carlo, Bildhauer von Florenz, hatte F. Riposi, C. Ferri und H. Ferrata zu Meistern. Er erwarb sich das Lob eines geschickten Künstlers, der nur nicht arbeitete, so lange Geld in der Tasche war. Fertigte Statuen und Monumente, und starb 1713 im 67. Jahre.

Marcellis, Otto, Maler von Amsterdam, genannt Snuffelaer und auch Marseus. Dieser Künstler malte Insekten, Schnecken, Schlangen, Schmetterlinge, Spinnen und allerhand Pflanzen. Alles mit grosser Naturtreue, wesswegen seine Bilder auch sehr geschätzt wurden. In Paris stand er einige Zeit im Dienste der Königin Maria von Medici, und diese gab ihm für vier Stunden Arbeit Kost, Wohnung und täglich einen Louisd'or. Später besuchte er Florenz, Neapel und Rom, und endlich kehrte er ins Vaterland zurück, wo er 1673 im 60. Jahre starb.

Marcello, Alessandro, ein Venetianischer Nobile, der die Musik und Malerei übte. In der Magdalenen Kirche zu Venedig malte er an der Decke die Apotheose dieser Heiligen.

Starb um 1750.

Marcello, M. A., s. Marcelli.

Marcenay de Ghuy, Anton, Maler und Radirer, stammte aus einer adeligen Familie in Burgund, und wurde zu Arnay-sur-Aron 1722 geboren. Er widmete sich den Wissenschaften, übte aber nebenbei stets mit grosser Liebe die Kunst, und brachte es hierin, besonders in Handhabung der kalten Nadel, zu grosser Fertigkeit, welcher indessen nicht selten sein mühsamer Fleiss Eintrag that. In letzterer Zeit seines Lebens lebte er auf einem Gute in Burgund, und da scheint er wenig mehr gemacht zu haben, da die grösste Zahl seiner Blätter ein früheres Datum haben. Der Künstler starb erst 1811.

Marcenay copirte mehrere gute Meister in Oel, den grösseren Theil seiner Werke machen aber die Kupferstiche aus, auch ein Werk von ihm, unter dem Titel: Idée de la gravure. Lettre sur l'Encyclopédie au mot graveur et Catalogue raisonné des planches de l'oeuvre de M. de Marcenay de Ghuy. Paris 1764 chez auteur, 4. Dieses Werk haben wir nicht zu Gesicht bekommen, und daher mussten wir das folgende Verzeichniss von Blättern nach dem Rigal'schen Cataloge u. s. w. geben. Es gibt Abdrücke vor und mit der Schrift, und Probedrucke. In dem ersten Drucke ist die Unterschrift nur mit der Nadel gerissen.

1) Das Bildniss Marcenay's, Halbfigur bei einer Fensteröffnung, 1760. H. 10 Z. 9 L., Br 8 Z. Nicht ganz vollendet. Bei Weigel 2 Thlr.

2) Testament d'Eudamidas, nach Poussin, ein Hauptblatt. H. 8 Z. 1 L., Br. 11 Z. 10 L. Im ersten Drucke vor der Schrift. Bei Weigel 3 Thlr.

3) Tobie recouvrant la vue, nach Rembrandt, 1755. H. 9 Z. 6 L., Br. 8 Z. 2 L.

4) Regulus freiwillige Rückkehr zu den Cathagern, nach Pescheux, 1772. H. 9 Z. 4 L., Br. 11 Z. 6 L.

5) Das Bildniss Tintoret's, die rechte Hand auf ein Buch gelegt, im Kniestück: se ipse pinxit 1755. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 8 L.

6) Carl I. von England, Halbfigur im Cuirasse, nach Van Dyck, 1755. H. 5 Z., Br. 4 Z. 1 L.

7) Henri, Comte de Berge, Kniestück im Cuirasse, nach Van Dyck, 1767. H. 8 Z. 8 L., Br. 6 Z. 9 L.

8) Die Halbfigur eines Mannes, mit einer Kette geziert: Le jeune Seigneur, nach v. Dyck. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 3 L.

9) Brustbild eines Mannes im Pelzmantel und mit Mütze, nach Greuze, 8.

10) La bohémienne. Diese in einer Gegend mit einer Felsenhöhle, nach Teniers, 1755. H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 9 L.

11) Der Cavalier in einer Landschaft mit der Dame am Arme, Halbfigur: l'homme à la plume blanche, nach Rembrandt, 1755. H. 6 Z., Br. 8 Z. 1 L.

12) Ein Mann mit Bart, die Mütze auf dem Kopfe, Büste in Oval, unten eine Landschaft: la chûte du jour, nach Rembrandt. Höhe des Ovals 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 5 L.

13) Die Dame mit dem Schleier, ihre Haare mit zwei Federn und mit Perlen geziert, La dame aux perles, Büste in einem Oval nach Rechts gerichtet, unten eine Landschaft: Le voyagers. Höhe des Ovals 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 5 L.

14) Rembrandt stehend bis an die Knie gesehen, die Pallette in der Hand, nach Rembrandt, 1755. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 7 L.

15) Der Alte mit weissem Bart, Halbfigur, nach rechts blickend: Le Vieillard atrabilaire, nach Rembrandt, 1764. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 4 L.
16) Der Alte mit der Mütze, den Bart theils weiss. Büste nach links gewendet, nach Rembrandt, 1755. H. 2 Z. 6 L., Br. 2 Z. 1 L.
17) La fleuriste, diese am Fenster, nach G. Dow, 1766. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z. 2 L.
18) L'Amour fixé, Allegorie nach Le Brun, 1763. Oval. H. 8 Z. 10 L., Br. 7 Z. 8 L.
19) Eine Schlacht, nach Parrocel, 1755. H. 8 Z., Br. 12 Z. 2 L.
20) Das Kind, welches Kartenhäuser macht, Halbfigur, nach Chardin. H. 3 Z. 6 L., Br. 4 Z. 6 L.
21) Ein Alter, dessen Kleid und Mütze mit Pelz verbrämt ist, Halbfigur nach links gewendet, Studium von Greuze in der Weise Rembrandt's, 1754. H. 2 Z. 5 L., Br. 1 Z. 11 L.
22) Eine Dame im Haarputze, Büste, nach Peronneau. H. 2 Z. 6 L., Br. 2 Z.
23) Jeanne-d'Arc 1763 und 78. H. mit der Inschrift 4 Z. 8 L., Br. 2 Z. 9 L.
24) L'Etonnement, Büste einer Frau, welche das Staunen charakterisirt, nach eigner Zeichnung, 1773. H. 2 Z. 1 L., Br. 1 Z. 7 L.
25) L'Effroy, der Alte mit erhobener Linken, anscheinlich erschreckt, Büste im Oval, nach eigener Zeichnung, 1773. H. 2 Z. 5 L., 2 Z.
26) Büste eines Mannes in drei Viertel Ansicht. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L. Skizze von Marcenay.
27) Landschaft mit der Inschrift: Le ciel se couvre hâtons-nous, nach van Uden, 1755. H. 7 Z. 8 L., Br. 10 Z. 5 L.
28) Landschaft mit einem Flusse, zwei Männer im Fahrzeuge, nach Francisque (Millet). Rund, Durchmesser 4 Z. 4 L.
29) Landschaft mit einem Flusse: Commencement d'orage, nach Rembrandt, 1758. H. 8 Z., Br. 10 Z. 5 L.
30) Landschaft mit Mondbeleuchtung, im Vorgrunde eine grosse Felsenhöhle, nach Vernet, 1756. H. 7 Z. 11 L., Br. 10 Z. 3 L.
31) Landschaft mit Sonnenuntergang, rechts eine Vestung, im Grunde links eine Pyramide, nach Vernet. H. 2 Z. 1 L., Br. 2 Z. 11 L.
32) Die Reisenden, rechts auf dem Lande, im Mittelgrund ein Fluss, nach eigener Zeichnung. H. 1 Z. 3 L., Br. 3 Z. 9 L.
33) Landschaft mit einem Flusse, links zwei Figuren: La chûte du jour, nach eigener Zeichnung. H. 14 L., Br. 3 Z. 5 L.
34) Das Innere eines Waldes, links vorn am Teiche ein Mann, nach eigener Zeichnung. H. 1 Z. 6½ L., Br. 4 Z. 3 L.
35) Die Ansicht eines mit Bäumen besetzten Flusses, links am Ufer eine Hütte, nach eigener Zeichnung. H. 1 Z. 8 L., Br. 4 Z. 3 L.

Diese beiden Ansichten findet man oft auf Einem Blatte.

36) Der Fischer am Ufer des Flusses, rechts Felsen, im Vorgrunde nach links zwei grosse Bäume, nach eigener Zeichnung, 1773. H. 1 Z. 6 L., Br. 4 Z. 7 L.

37) Eine Landschaft mit einer Felsenhöhlung, nach eigener Zeichnung. H. 7 L., Br. 1 Z. 7 L.
38) Ansicht eines Waldes, links zwei Männer, nach eigener Zeichnung. H. 8 L., Br. 1 Z. 10 L.
39) Ansicht eines Flusses, links am Ufer Felsen und daran ein Haus. H. 15 L., Br. 3 Z.
40) Landschaft mit einem Flusse, an dessen linkem Ufer Bäume und Hütten stehen, nach eigener Zeichnung. H. 15 L., Br. 3 Z.
41) Landschaft mit einer links am Boden sitzenden Bäuerin, nach eigener Zeichnung, 1778. H. 2 Z. 1 L., Br. 2 Z. 10 Z.
42) Landschaft mit einem Alten, der links am Flusse unter Bäumen an Krücken geht. H. 5 L., Br. 3 Z. 4 L.
43) Die Landschaft mit der Kuh, täuschende Copie nach Rembrandt, angeblich von Marcenay.
44) Carl V. von Frankreich. Charles le Sage.
45) Carl VII., le Victorieux.
46) Henri IV., le grand, nach Jannet.
47) Prinz Eugen, nach Kupetzki.
48) Stanislaus von Polen, Medaillon vom Adler gehalten: Offerebat Stanislao — Md. Bacciarelli offigiem. 8.
49) Chevalier Bayard.
50) Marschal von Turenne, nach Champagne.
51) Marschal von Villars, nach Rigaud.
52) Marschal von Sachsen, nach Liotard, 1766.
53) Maximilien de Bethune, Herzog von Sully, nach Porbus.
54) Michel de l'Hopital, nach Natier, 1765.
55) Präsident de Thou, nach Ferdinand.

Diese Blätter sind 4 Z. 7—9 L. hoch, und 2 Z. 9—11 L. breit.

56) Carl Herzog von Braunschweig und Lüneburg, stehend in einer Landschaft, bis an die Knie gesehen, nach La Fontaine. H. 11 Z. 1 L., Br. 8 Z. 1 L.
57) Marie-Antoinette, Prinzessin von Polen, Churfürstin von Sachsen, geborne Prinzessin von Bayern, Medaillon an einer Pyramide, nach dem Pastellgemälde dieser Fürstin, 1756. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.
58) General Paoli, Büste in einem Oval. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 10 L.
59) Victor de Riquety, Marquis de Mirabeau, Halbfigur im Cuirasse, nach Aved, 1758. H. 11 Z., Br. 8 Z.
60) Marc. Pet. de Voyer de Paulmy, Graf d'Argenson, Halbfigur, nach Nattier. H. 5 Z. 4 L., Br. 3 Z. 5 L.
61) Marquis de Puységur, Colonel du régiment de Vexin, Medaillon am Piedestal, in einer Landschaft. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.
63) Goux de Gertans, Gelehrter, Halbfigur im Oval, nach Deroge, 1773. H. 8 Z. 7 L., Br. 6 Z. 4 L.
63) J. B. Sage, Chemiker, Halbfigur im Oval, 1775. H. 5 Z. 10 L., Br. 3 Z. 10 L.
64) Hieronymus Balbus Epis. Garcensis.
65) Das Bildniss eines Cardinals, ganz kleines Blatt.
60) Das Bildniss eines Mannes mit der Halskrause, 1763.

Marcey, Landschaftsmaler zu Paris, der sich schon Ruf erworben hat. Er liebt den blauen Himmel mit Lämmerwolken, heitere Hin-

tergründe, schwarze Bäume mit sorgfältig gemalten Blättern, die sich auf Ultramarin oder einem blässern Himmelblau abdrucken, einen Sumpf im Vorgrunde, einen Rasen mit allerlei Blumen, und in allem diesen offenbaret sich der Nachahmer Cabat's, deren es jetzt eine Menge gibt. 1838.

March, Estéban, geboren zu Valenzia gegen das Ende des 16. Jahrhunderts, ein Zögling des P. Orrente. Er verlegte sich vorzüglich auf die Schlachtenmalerei und ahmte die Manier der venezianischen Meister glücklich nach. Man erzählt, er habe, ehe er ein Gemälde angelegt, die Trommel ergriffen, und einen Marsch zum Sturm oder zum Rückzug geschlagen, und nun ganz begeistert den Pinsel zur Vollendung genommen. Seine Batailllen sind auch wirklich zu bewundern. Weniger glücklich war er in heiligen Geschichten. Fiorillo II. 294 ff.

March, Miguel, Sohn des obigen, geb. 1633, gest. 1670. Er genoss den Unterricht seines Vaters und malte ebenfalls Schlachten und Historien; kam aber seinem Vater nicht bei.

Marchais, Zeichner und Landschaftsmaler zu Paris, der um den Anfang unsers Jahrhunderts lebte. Er zeichnete mehrere landschaftliche Gemälde für das Musée français. Es ist wohl auch dieser Marchais, der mit einem Dubois: La fable de Psyche, figures de Rafael etc. avec 32 planches gravées au trait in 4 herausgab.

Marchand, Pierre, Formschneider, dessen Papillon erwähnt, ohne seine Lebensverhältnisse zu bestimmen. Man deutet ein aus P. M. bestehendes Monogramm auf diesen Künstler, und die dabei stehende Jahrzahl zeigt, dass dieser Künstler um 1577 gelebt habe. Die Buchstaben P. M. können indessen auch Paul Moreel, Martin Poehm, Peter Molyn, Paul Mail bedeuten, und einen späteren Kupferstecher Peter Marchand. Im Ganzen herrscht also über diesen alten Künstler wenig Sicherheit.

Marchand oder Marchant, Pièrre, Kupferstecher, der um 1628 arbeitete, und nicht der alte Monogrammist P. M. seyn kann, der ebenfalls so heissen soll. Man findet auf Blättern den ausgeschriebenen Namen Pierre Marchant 1628, und dieser nun soll sich auch mit dem Monogramm P. M. bezeichnet haben, so dass man jedenfalls ältere und neuere Werke unterscheiden muss.

1) Cupido auf den Baumstamm gelehnt, etwas nach rechts gewendet. Zu seinen Füssen stehen die Buchstaben T I. P I., was Titian - Pinxit bedeutet. Das Monogramm P. M. muss unsern Künstlern bedeuten. H. 6 Z., Br. 4 Z. 6 L.

2) Ornamente für Goldschmiede, kleine Octogone mit dem Monogramme P. M. F., oder mit den Initialen und P. M. F. versehen, was unsern P. Marchant bedeuten soll.

Marchand, J. L., Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in England gearbeitet zu haben scheint.

Folgende Blätter gehören ihm an:

1) Ghismonda, An. Correge p., J. L. Marchand autrement Kauftment 1719. Tancrede — Mort. 8. V. (des Bocaccio). Copie nach J. Mac Ardell.

2) The judicious Lover, nach H. F. D. Gravelot. J. Marchand sc.
3) Das Bildniss der Miss Woffington, mit dem Lorbeerkranze auf dem Kopfe und ein Buch in der Hand, nach D. P. Pariset.

Marchand, Gabriel, Kupferstecher zu Paris, wurde um 1755 geboren, und E. Voyzard war sein Meister, wahrscheinlich der erste, und es ist wohl möglich, dass der bei Füssly erwähnte Schüler von Miger mit diesem Künstler Eine Person ist. Wir konnten mit diesen älteren Marchands nicht ins Reine kommen, da uns die entscheidenden Belege mangelten. Als Werke eines G. Marchand, und wenn der Schüler Miger eine andere Person ist, solche eines zweiten Marchand, sind folgende:

1) Die Ehebrecherin vor Christus, halbe Figur nach Pordenone, Marchand sc. Im Orleans'chen Gallerie Werke, fol.
2) Le dèpart du Guerrier, nach Barbier.
3) Le retour du Guerrier, nach demselben.
4) Mutius Scävola, Copie nach Schmutzer.
5) La conviction, nach Schaller.
6) La défaite, nach demselben.
7) Les baisers, nach Fragonard.
8) L'heureuse rencontre, nach Pièrre.
9) Jupiter et Leda, nach Theolon.
10) Bacchus et Erigone, nach demselben.
11) Les approches de guinguette.
12) Les amusemens espagnols.

Marchand, Johann Jakob, Maler, wurde um 1650 geboren. Marchand stand in Diensten des Hofes zu Dresden, von wo aus er 1680 der Pest wegen nach Ruperswerda floh. Jetzt war er einige Jahre von Dresden abwesend, 1694 erscheint er aber wieder als sächsischer Hofmaler.

Marchand malte Bildnisse.

Marchand, Johann Christian, Kupferstecher, der Sohn des Obigen, war Schüler von D. Preissler und M. Bernigeroth. Er liess sich in Nürnberg nieder, und da stach er Bildnisse und etliche historische Blätter. Starb 1711 im 32. Jahre.

J. Sandrart stach nach ihm die Bildnisse des Bildhauers Link und des Rathes Silberrad, wenn nicht dieser J. C. Marchand ein früherer Künstler ist.

Marchand, Wilhelm, Architekt zu Paris, gab die Zeichnungen zum neuen königl. Schlosse St. Germain, und 1604 vollendete er die von J. A. du Cerceau angefangene neue Brücke.

Marchand, Jakob, Zeichner, Kupferstecher und Lithograph, wurde 1769 zu Paris geboren, und Godefroy unterrichtete ihn in der Kunst. Er wählte Paris zur bleibenden Stätte, und da nun fertigte er eine bedeutende Anzahl von Blättern in Schwarzkunst, in Lavis- und Crayonmanier. Auch mit der Lithographie befasste sich Marchand, und dann fertigte er mehrere Zeichnungen in Aquarell. Im Jahre 1804 beehrte ihn Pabst Pius VII. für den Stich des Concordats mit einer Medaille, und 1810 wurde vom königl. Institute sein Cours de paysage et choix des plus belles fabriques et vues d'Italie

dessinées par J. B. Coste ehrenvoll erwähnt. Die Blätter sind in Zeichnungsmanier ausgeführt, 60 Blätter, gr. fol. Ausserdem verdanken wir ihm noch:

1) Napoleon zu Pferde, nach Chabord, fol.
2) Clodomir und Anatilde, nach demselben, gr. fol.
3) Ein englisches Pferd zum Laufe geführt, nach C. Vernet, gr. fol.
4) Das Concordat zwischen dem ersten Consul und Pius VII., gr. fol.

Marchand, Cécile Mme., eine Künstlerin zu Paris, hat sich durch Kupferstiche und Lithographien bekannt gemacht. Sie lernte bei Noschenker und J. Marchand, und schon 1802 erwähnt ihrer Füssly in den Suplementen zu Künstler-Lexicon. Man hat von ihrer Hand auch Zeichnungen in Lavis-Manier, so wie in Aquarell, grösstentheils architektonischen Inhalts; innere Ansichten von Klöstern, Aquadukte etc. Im Stiche sind bekannt:

1) Les petits oiseaux, nach A. Hubert punktirt.
2) Les petits lapins, nach demselben, und in gleicher Manier. Es gibt von beiden Blättern schwarze und colorirte Abdrücke.
3) Ansichten italienischer Gebäude.

Marchant, Nathanael, berühmter Edelsteinschneider zu London, ein Deutscher von Geburt, wurde um 1755 geboren, und in Italien zum Künstler gebildet. Er hielt sich 16. Jahre in Rom auf, um die classischen Werke des Alterthums zu studiren, und der Erfolg seiner Bemühungen war ein vollkommener. Er wählte da meisterhafte Gemmen zur Nachbildung, so wie auch Statuen, Büsten und Basreliefs, Werke, von welchen Fiorillo (V. 354) sagt, dass man nichts Schöneres und Vollendeteres sehen kann. Nur wenige sind etwas hart und steif gerathen. Die Schärfe der Pasten, so wie die Masse und die ganze Ausführung übertrifft die Lippert'sche nicht wenig. Marchant verdient also neben Amastini, Pichler, Cades, Simon, Brown, Reisen u. a. einen entschiedenen Rang unter den Neuern. Starb um 1812 als Mitglied der Akademie in London und erster Graveur und Gemmenschneider des Königs.

Wir haben von ihm ein Werk unter dem Titel: A Catalogue of one hundred impressions from Gems, ingraved by Nath. Marchant. Im Trésor de numismatique et glyptique, Recueil général des basreliefs et ornemens pl. 14 No. 4 ff. sind Abbildungen seiner Werke. Es ist dieses ein neues Prachtwerk nach dem Verfahren Collas.

Marchant, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Genrestücke Bilder von Verdienst.

Marché, G., Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, in England lebte.

Folgendes Blatt trägt seinen Namen:

1) Miss Chomley, mit einem kleinen Hunde in den Armen, Kniestück nach J. Reynolds.
Im ersten Drucke vor der Schrift.

Marchelli, Rolando, Maler, geboren zu Genua 1664, gest. 1751. Er lernte bei D. Piola, später aber wählte er in Rom den C. Ma-

ratti zum Meister und Vorbild, sowohl in Oelbildern als in Fresco. In letzterer Zeit ergab er sich fast ausschliesslich dem Handel.

Marchesi, Girolamo, da Cotignola, s. Cotignola. Sein Familienname ist Marchesi, Girolamo Cotignola nennt er sich aber auf einem Bilde von 1520 im königl. Museum zu Berlin. Es stellt St. Bernhard mit andern Ordensgeistlichen dar, warme lebensvolle Köpfe. In diesem Bilde erscheint nach Kugler (Besch. der Gemäldegallerie des Museums S. 105) der Charakter der römischen Schule bedeutend überwiegend, was die gewöhnliche Annahme, dass Cotignola auch in späterer Zeit noch an dem alterthümlichen Style festgehalten habe, widerlegt.

Marchesi, Francesco und Bernando, s. Cotignola.

Marchesi, Giuseppe, genannt il Sansone, Maler, 1699 zu Bologna geboren, lernte die Anfangsgründe der Kunst bei A. Milani, und dann kam er zu Franceschini, welcher auf Marchesi's Kunstweise grossen Einfluss hatte, was man aus seinen Malereien in der Halle der Madonna di Galiera wahrnimmt. Einige meinten sogar, er sei jenem Meister in Verständniss der Fernungen von Unten nach Oben und im Farbenton so nahe gekommen, wie keiner. In der Zeichnung folgte er dem Milani. Für Marchesi's Hauptwerk erklärt Lanzi das Marterthum der heil. Prisca im Dome zu Rimini, ein Bild mit vielen schönen Figuren und guter Tinte, worin manche Gedanken aus Dominichino's heil. Agnes sind. Er malte viel für Sammlungen, und ein Bild der vier Jahreszeiten erklärt Lanzi mit anderen für eines der besten Bilder der neuern Bologner Schule. Lanzi ertheilt dem Künstler auch das Prädikat berühmt, heut zu Tage beurtheilt man aber die Künstler jener Periode anders.

Starb 1770 oder 71.

Marchesi, Pompejo Cav., berühmter Bildhauer zu Mailand, wurde um 1790 geboren und zu einer Kunst angewiesen, welche ihm nicht allein in Italien, sondern auch in Deutschland einen rühmlichen Namen gesichert hat. Er erfreute sich der Gunst Canova's, studirte die Meisterwerke der alten Kunst, befliss sich eines genauen Studiums der Natur, und da seine Bemühungen auch noch ein treffliches Talent unterstützte, konnte er sich bald in die Reihe der ersten Bildhauer seines Vaterlandes stellen. Er wurde Professor an der Akademie der Künste in Mailand, Ritter des Christusordens und des constantinischen St. Georgi Ordens. Marchesi wird bewundert wegen der Einfachheit und Anmuth in den Bewegungen der Figuren; in allen seinen Compositionen herrscht Verstand und Mässigung, und dann führt er den Meissel mit Geschmack und Leichtigkeit. Seine Bilder sind reizend, voll Zartheit des Ausdruckes, und von einer Weichheit in der Behandlung, die sie jenen Canova's an die Seite setzt. Einige seiner Basreliefs wurden nach Alfieri's Zeichnung in Kupfer gestochen. Im Jahre 1825 sah man von ihm eine lebensgrosse Statue der Terpsichore, und schon damals wies man ihm einen Rang unter den geschicktesten Bildhauern an. Im folgenden Jahre brachte er die Statue der Venus Urania, in natürlicher Grösse, zur Ausstellung in Mailand, ein Bild von unwiderstehlichem Reiz, das alle Beschauer einnahm. Und so folgten mehrere andere schöne Werke von diesem Künstler. Dahin gehört ein Basrelief in Marmor, welches den schönen, von Napoleon errichteten, Triumphbogen am Eingange der neuen

Strasse über den Simplon ziert. Der Gegenstand ist der Uebergang der Cavallerie über den Rhein, und da nun hat der Künstler Gelegenheit gefunden, eine Masse von schön bewegten Figuren und Pferden darzustellen. Letztere sind vortrefflich studirt und das Ganze von bewunderungswürdiger Schönheit und Reinheit der Ausführung. Ein anderes Basrelief stellt den heil. Johannes als Prediger dar, eine lebensvolle Composition. Das Monument des Grafen Sommariva ziert ebenfalls ein Basrelief, und ein zweites Monument, welches die vormalige Vicekönigin von Italien ihrer Erzieherin, der Baronin von Wurmb setzen liess, sieht man in den Arkaden des Gottesackers in München. Es ist dieses eine schöne weibliche Hochrelief-Figur in natürlicher Grösse, und ganz im Geiste der Antike gehalten. Im Jahre 1834 fertigte er aus Auftrag des Kaisers eine Marmorgruppe, unter dem Namen La buona Madre nel Venerdi santo bekannt, ein berühmtes Werk, das für die Kirche S. Satiro zu Mailand bestimmt war. Eine liebliche kleine Statue stellt die Unschuld unter der Figur eines kaum erwachsenen Mädchens dar, wie es der Schlange schmeichelt. Im Jahre 1836 fertigte er das Denkmal des berühmten Beccaria, und um dieselbe Zeit entstand auch das Denkmal der Sängerin Malibran. Für ein Monument in Frankfurt modellirte er 1837 die Statue Göthe's, eine hohe Greisengestalt, sitzend mit Crayon und Notizenbuch. Bei der Restauration der Façade des Castells in Mailand fertigte er zur Verzierung derselben die Büsten von zwölf berühmten österreichischen Feldherren in gebrannter Erde, und lieferte dieselben unentgeldlich an die k. k. Mailänder Fortifications ab. Der k. k. Hofkriegsrath brachte diese patriotische Handlung des Künstlers zur Kenntniss des Kaisers, und dieser überschickte dem Professor einen kostbaren Brillantring, nebst einem schmeichelhaften Schreiben. Marchesi ist auch im Portraite berühmt. Es existiren von ihm mehrere höchstähnliche Büsten, wie jene des Kaisers von Oesterreich, des Dr. Acerbi, des berühmten Schriftstellers Beccaria, der kunstreichen Sängerin Pasta, des Dichters Vincenzo Monti u. s. w.

Marchesini, Alessandro, Maler und Radirer, wurde 1664 in Verona geboren und Cignani unterrichtete ihn in der Malerei. Seine meisten Bilder, Fabeln und Geschichten mit kleinen Figuren, sind in Venedig, wenige in Verona; allein er arbeitete handwerksmässig, minder fleissig als leicht. In der Stefanskirche zu Verona ist die Maria auf dem Throne von ihm gemalt, und gestochen von G. Zancon. A. della Via stach nach ihm die Himmelfahrt Mariä, Wagner den Herkules am Eingange der hesperischen Gärten, wo ihm die goldenen Früchte überreicht werden, P. A. Kilian stach das Urtheil Salomons, J. Lenardi, Ariadne und Bacchus, Rugendas ein Paar heil. Familien, E. C. Heiss und B. Vogel den Leichnam Christi am Grabe von Maria und drei Engeln beweint etc. Das Todesjahr des Künstlers wird verschieden angegeben. Einige lassen ihn 1733, andere 1738 sterben.

Von ihm selbst flüchtig radirt, aber manierirt, ist:

1) Venus rechts unter einem Baume sitzend, auf ihrem Schoosse und an der Brust Amor, dessen Pfeil sie in die Höhe hebt. Zur Linken zeigt ihr ein Amoret einen Apfel und rechts zu ihren Füssen zerbricht ein Dritter die Pfeile. Unten steht: ALEX. MARC. in pinx. del et sc. H. 10 Z., Br. 7 Z. 2 L.

Marchesini, Peter, Maler von Pistoja, war Schüler des A. D. Gabbiani zu Florenz, und von seiner Thätigkeit zeugen verschiedene

Gemälde, die er für Kirchen und Palläste seiner Geburtstadt und in Florenz malte. Er starb 1757, ohngefähr 60 Jahre alt.

Gestochen von ihm ist Herkules am Baume ruhend, wie ihm nach Erlegung des Drachen drei Mädchen Erfrischung bringen. Dann hat man von ihm selbst ein radirtes und mit dem Stichel vollendetes, aber geschmackloses Blatt, so dass man glauben könnte, es sei ein Erzeugniss seiner früheren Zeit.

1) St. Margaretha von Cortona, welcher der Heiland als Tröster erscheint: Pietro Marchesini da Pistoja Inuento Dip. e Inc. in Firenze, an. 1728. Um die Einfassung liest man: Effigie di Sta. Magueritha da Cortona etc. H. 21 Z. 6 L., Br. 13 Z. 6 L. Das Gemälde, nach welchem dieses Blatt gestochen ist, sieht man nach Gori in der Allerheiligen Kirche zu Florenz.

Marchesini, Franz, Architekt und Bildhauer von Verona, machte sich durch seine Altäre berühmt, die er zu Ferrara, Mirandola und Verona aus Marmor fertigte. Seiner erwähnt Pozzo, Vite de' pittori etc. 1718.

Marchesini, Girolamo, Miniaturmaler, dessen S. Agostini im Catalogo delle pitture etc. di Milano erwähnt. Auf der Ambrosiana sollen drei sehr fleissig ausgemalte Stücke von ihm seyn.

Marchesini, Marco, Bildhauer, Franzens Sohn, erwarb sich in Verona Beifall. Er war ein guter Zeichner, und dann wusste er seinen Statuen auch Leben zu ertheilen. Pozzo erwähnt seiner, ohne Zeitbestimmung.

Marchesini, Giuseppe, Edelsteinschneider von Venedig, ein trefflicher Künstler seines Faches, welchen der Grossherzog Franz I. von Toscana mit mehreren andern Künstlern beschäftigte, zur Nachbildung von Steinen des Casino Mediceo in S. Marco zu Florenz. Gori Dactyl. Smyt. II. c. 4.

Marchesino, s. Marchesini.

Marchetti, Marco, Maler von Faenza, und daher Marco da Faenza und Faventinus genannt. Wir haben seiner nach Vasari unter M. da Faenza erwähnt, und gesagt, dass Marchetti, wie ihn Baglione nennt, in Grottesken berühmt gewesen, und fügen hier bei, dass er auch kleine Geschichten gemalt habe, voll Leben und Eleganz, mit trefflicher Andeutung des Nackten. Im Vatikan ist der bethlehemitische Kindermord von ihm gemalt. Weniges ist in seiner Vaterstadt; in der Gemeindesammlung das Gastmahl Christi beim Pharisäer, nach Lanzi seine beste Arbeit.

Marchetti diente Cosmo I. und Pabst Gregor XIII., in dessen Pontificate er 1580 starb.

Pinelli radirte nach ihm, nach P. Nogari und Cav. d'Arpino das Leben und die Wunder des heil. Franz von Paula, 10 Blätter.

Marchetti, Johann Baptist, Architekt zu Rom, ist durch das Leichengerüste bekannt, welches er für Jakob III. von England errichtete. J. Vasi hat es gestochen.

Marchetti, Francesco Cav., Historienmaler, wurde um 1660 geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, und unsers Wissens erwähnt seiner kein italienischer Schriftsteller, wahrscheinlich weil der Künstler im Auslande seinen Ruf gründete. Er hielt sich einige Zeit in Prag auf, und da, so wie in der Umgegend, finden sich Bilder von ihm, in Oel und in Fresco. Im Jahre 1689 malte er im Schlosse Troja bei Prag einige Zimmer, denn im Speisesaale daselbst las Dlabacz noch: Eqves Francis Marchetti una cum Joe. Francis. filio suo faciebant 1689. In der Kapelle malte er die Kuppel und die Evangelisten in den Ecken, dann das heil. Abendmahl, ein Oelbild. In dieser Kapelle ist noch ein anderes Gemälde, welches die Ermordung des heil. Wenzel vorstellt, 1690 in Oel gemalt. Dieselbe Jahrzahl und den Namen des Künstlers zeigen auch mehrere grosse Vorstellungen des Leidens Christi, welche er für die Kapelle malte. Im fürstlich Lobkowitzischen Hause malte er ebenfalls einige Zimmer, und diese Malereien sah Dlabacz noch 1791 vollständig. Ein Staffeleibild, welches Christus und die Samariterin vorstellt, ist durch seinen Sohn radirt worden, so wie ein anderes Bild, welches wir im Artikel des letztern erwähnen.

Marchetti, Giovanni Francesco, Maler und Radirer, der Sohn und Gehülfe des obigen Künstlers, stand diesem hülfreich zur Seite, wie dieses aus der Angabe im Artikel des Fran. Marchetti erhellet. Dann hat der jüngere Marchetti auch in Kupfer radirt, was aus folgenden, nach Marchetti sen. gefertigten, Blättern zu ersehen ist.

1) Ein auf dem Kreuze schlafendes Kind, mit Blumen umgeben. Marchetti filius fec. 1689. Leicht radirt, 4.
2) Christus und die Samariterin am Brunnen, ganz im Charakter des P. Veronese componirt. Eques Marchetti inv. et pingebat Prag. Mit Dedication an den Grafen Adalbert Sternberg, vom Sohne 1688 radirt, fol.
3) Eine Gruppe aus der Darstellung im Tempel von P. Veronese, kl. 4.

Marchetti oder Merchetti, Domenico, Kupferstecher in Rom, wurde 1780 zu Rom geboren, und hier erlernte er eine Kunst, die ihm Ruhm erworben. Man hat von seiner Hand eine bedeutende Anzahl von Blättern, von denen mehrere zu den glänzenden Erzeugnissen der Chalkographie gehören. Seine Stichweise erinnert an jene des G. Volpato, und was die Führung des Grabstichels anbelangt, muss man ihn zu den berühmtesten Künstlern zählen. Ob er auch durchgehends auf treue Nachahmung des Vorbildes sah, ist dahingestellt, wenigstens macht man ihm beim Stiche des Alexanderzuges von Thorwaldsen in dieser Hinsicht einige Vorwürfe.

1) Das Bildniss der Fürstin von Dietrichstein, nach Camuccini, fol.
2) Jenes der Gräfin von Schuwaloff, Mutter derselben, nach Camuccini, fol.
3) Die büssende Magdalena, in einer Felsengrotte liegend, links auf Wolken zwei Engel, nach V. Camuccini, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
4) Dante, dem die Beatrice erscheint, halbe Figuren, nach Agricola. Vorzügliches Blatt, gr. qu. fol.
5) Attilius Regulus, nach Camuccini, fol.
6) Die Grossmuth des Scipio, nach demselben, fol.
7) Die römischen Damen bringen den Aedilen ihre Geschmeide, reiche Composition von Camuccini, fol.

8) Die heil. Margaretha, Königin von Schottland, nach C. Dolce, fol.
9) Die Marter des heil. Sebastian, nach Dominichino, fol.
10) Das Abendmahl des Herrn, nach L. da Vinci, gr. qu. fol.
11) Der Apostel Philippus, nach Thorwaldsen's Statue, fol.
12) Die Religion mit dem Kreuze, auch die Gesetztafeln Mosis und das Bildniss des Apostels Andreas haltend, errichtet bei der Rückkehr Pius VII., nach A. Canova's berühmter Statue. Hauptblatt. s. gr. roy. fol.
13) Mars umarmt die Venus, Allegorie auf Krieg und Frieden, nach der für den Prinzregenten von England bestimmten Statue Canova's. Hauptblatt, s. gr. roy. fol.
14) Die Statue Perseus im Vatikan, nach Canova. Hauptblatt, s. gr. roy. fol.
15) Die liegende Najade, zu ihren Füssen ein Amorin, Gruppe von Canova, ehedem im Besitz des Prinz-Regenten von England, gr. qu. fol.

Das Seitenstück zu A. Bertini's Stich dieser Statue. Marchetti nahm die Figur von der Rückseite.

16) Marie Louise, Gemahlin Napoleon's, sitzend mit dem Herrscherstab im römischen Costüm, nach Canova's Statue, gr. fol.
17) La beneficenza, die Wohlthätigkeit, das Alter geführt durch eine edle Frau, Hauptgruppe aus Canova's Grabmal der Erzherzogin Christine in Wien. Hauptblatt, gr. roy. fol.
18) Grabmal der drei Glieder des Hauses Stuart in der Peterskirche zu Rom, mit den drei Büsten dieser Prinzen, nach Canova, gr. fol. Schönes Blatt.
19) Ein colossales Pferd, im Profil nach links schreitend, nach antiker Art geformt und für Neapel in Bronze gegossen, nach Canova, s. gr. qu. fol.
20) Dasselbe Pferd mehr von der Rückseite nach rechts zu sehen, das Seitenstück und beide Blätter vorzüglich.
21) Die drei Grazien, zwei Ansichten, nach Canova, fol.
22) Amor und Psyche, stehend, nach Canova, fol.
23) Die Venus Victrix, nach Canova, fol.
24) Venus, zwei Ansichten, nach Canova, fol.
25) Eine Tänzerin, nach Canova, fol.
26) Die Eintracht, nach Canova, fol.
27) Die Gewohnheit, nach Canova, fol.
28) Pius VI. betend, nach Canova, fol.
39) Georg Washington, Statue von Canova, fol.
30) Denkmal auf den Cardinal Herzog von York, nach Canova, fol.
31) Ein sitzender Hirt, neben ihm der Hund, nach Thorwaldsen's Statue, fol.
32) Die Statue der Hebe, nach Thorwaldsen, fol.
33) Alexander's d. Gr. Einzug in Babylon, Basreliefs von Thorwaldsen, mit P. Bettelini nach F. Overbeck's Zeichnung gestochen, 18 Blätter, gr. qu. fol.

Diese Stiche empfahl eine höchst elegante und gefällige Behandlung, doch blieb manches von der Schönheit der Zeichnungen, welche die Feinheiten der Modellirung mit ungemeiner Zartheit wiedergegeben hatten, unerreicht. Dieses machte es Thorwaldsen wünschenswerth, die Basreliefs getreuer gestochen zu sehen. Amsler hat den zweiten Stich

geliefert, und darin ein ausgezeichnetes Talent für Darstellung der Sculpturen bewiesen. Die früheren Blätter kosteten ehedem 18 Thlr., jetzt 6 Thlr. 16 gr.

34) Die Blätter zu M. v. Stackelberg's Prachtwerk über den Tempel des Apollo Epikurios bei Phigalia, und zu dessen Costumes et usages des peuples de la grèce moderne. Rom 1826.

35) L. Bienaime's, des Schülers von Thorwaldsen, Werke. Rom, Leipzig und Glogau 1838. Dieses Werk erscheint in Heften, jedes zu 5 Kupfer nach Guglielmi's Zeichnungen, qu. fol.

Marchetti oder Merchetti, Alexander, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. In Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid werden ihm folgende Blätter beigelegt:

1) Die Verfluchten beim jüngsten Gerichte, nach L. Signorelli's Frescobild im Dome zu Orvieto, fol.
2) Das Paradies, oder die Engelsgruppe aus Signorelli's Paradies im Dome zu Orvieto, fol.

Marchi, de, Architekt und Ingenieur, der zu seiner Zeit Ruf genoss. Im Jahre 1535 machte er Versuche zur Herausziehung der versenkten Barke des Tiberius im Lago di Nemi.

Marchi, Giuseppe, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1740 zu London geboren, und hier lebte er in der Folge auch als ausübender Künstler. Man hat von seiner Hand Blätter in Mezzotinto, besonders Bildnisse.

1) Die Prinzessin Czartoryska, ohne Namen des Malers, 1777, gr. fol.
2) Dr. Goldsmith, Büste, nach Reynolds, 1778, gr. fol.
3) Miss Crew und Miss Bouverie, am Grabmale: Et in Arcadia, ego, nach Reynolds, gr. qu. fol.
4) Esther Marie Trales, nach Zoffani, fol.
5) Miss Olivier, nach Reynolds, 1762, gr. fol.
6) Miss F. Chalmondely, gr. fol.

S. auch Marchie.

Marchi, Girolamo, Maler, genannt della Lungara, dessen Titi erwähnt, ohne Zeitbestimmung. In S. Andrea alle Frate soll ein Altarbild der Geburt Christi von ihm seyn.

Marchi, Lorenzo, Maler zu Mailand, der uns 1824 bekannt wurde. Er malt Landschaften, gewöhnlich in kleinem Formate, öfter auch in Medaillons.

Marchini, Giovanni, Architekturmaler, der in Bamberg längere Zeit lebte. Im Jahre 1702 malte er die Kuppel der St. Martinskirche, und auch in Pommersfelden waren Plafonds von ihm, die aber bis auf einen vernichtet wurden.

Marchioretto, Peter, Landschaftsmaler, wurde 1772 zu Lamon im Gebiete von Feltre geboren. Er war der Sohn eines armen Landmannes, der dem Knaben die Lust zum Zeichnen mit Schlägen vertreiben wollte, so dass dieser im 13. Jahre nach Basano entfloh, wo er mit den zehn venetianischen Liren, seiner Baarschaft, Hei-

ligenbilder, Papier und schwarze Kreide kaufte, Bilder copirte und wieder verkaufte, wodurch er sich einige Zeit fortbrachte; allein dieses Gewerbe nährte ihn nicht lange, und er befand sich in den dürftigsten Umständen, als ein Bauer von Ramon sich seiner erbarmte und ihn als Hirte anstellte. Zum Glücke befand sich in jener Gegend der Edelmann Peter Civran in Gesellschaft des Malers Lazzarini; diese bekamen einige Zeichnungen des jungen Hirten zu Gesichte, und da diese Anlage zum Künstler verriethen, nahm ihn der Edelmann in sein Haus auf, und gab ihn dem Maler Lazzarini fünf Jahre lang in Unterricht. Der Meister wollte ihn zum Historiker bilden, allein Marchioretto erfüllte die Hoffnungen nicht, und daher lenkte Lazzarini sein Talent auf die Landschaftsmalerei, worin es ihm vollkommen gelang. Der Zögling gewann die Liebe des Lehrers in so hohem Grade, dass er ihn bei seinem Tode zum Erben einsetzte, was indessen für Marchioretto hinderlich war, indem er im Fleisse nachliess und sich an muntere Gesellschaften anschloss. Endlich brachte ihn der Maler Franz Cauzitsch (Caucig) wieder zur Thätigkeit, und nachdem er fünf Jahre den Unterricht dieses Mannes genossen hatte, berief ihn das Haus Ottolini in Verona als Zeichenmeister. Er blieb da drei Jahre, bis er in Brixen im chalkographischen Institute des H. Bisdomini Unterkunft fand, wo einige seiner Landschaftszeichnungen gestochen wurden. Dieses Institut löste sich bald auf, aber ein Zufall verschaffte ihm ein neues Unterkommen. Er zeichnete an der Poststrasse bei Clausen eben die Ansicht des Schlosses und Klosters Seben, als die Gräfin Kielmansegge aus Hannover vorbeifuhr, und dieser gefiel die Zeichnung so wohl, dass sie den Künstler einlud, gegen Gehalt sie auf ihrer Reise in die Lombardei zu begleiten. Die Reise dauerte mehrere Monate, und der Künstler zeichnete jede Ansicht, die der Gräfin malerisch schien. Hierauf kam er nach Tirol zurück, lebte drei Jahre zu Borgo in Valsugano, und malte mehrere Landschaften in Oel, die später theils zu Augsburg, theils zu Wien in Kupfer gestochen wurden. Zum zweitenmal nach Brixen berufen, malte er für die dortige Pfarrkirche ein heiliges Grab, und bei dieser Gelegenheit lernte er den Fürsten Rasumovsky kennen, für den er sechs Prospekte malte. Er begleitete ihn auch einige Zeit auf seinen Reisen, nur nicht nach Russland; er zog es vor, in Trient Zeichnungsunterricht zu ertheilen. Endlich machte er sich zu Tello ansässig, und da lebte er noch 1836.

Seine vorzüglichsten Werke sind: a) zwanzig Landschaften, die er theils für einen französischen Bischof, theils für einige französische Offiziere gemalt hat; b) verschiedene Ansichten von Italien, nebst einigen Ideal-Landschaften, die, van Zankon in Kupfer gestochen, zu Venedig erschienen sind; c) vierzig Ansichten, theils von Tyrol, theils von der Lombardei, für die Gräfin Kielmansegge; d) verschiedene Landschaften in Oel gemalt, die dann auf Kosten theils der Kupferstichhandlung des Zanna zu Augsburg, theils jener des Artaria zu Wien gestochen wurden; e) vier und zwanzig Ansichten von Tyrol, die von Zankon gestochen werden sollten, aber nicht vollendet wurden; f) zwölf Ansichten aus der Gegend von Verona, die er auf Verlangen des Grafen Bovio verfertigte. Sie sollten von Basioli gestochen und auf Subscription herausgegeben werden, was aber unterblieb, weil der Kupferstecher erkrankte. Hiezu kommen noch eine Anzahl tyrolischer und italienischer Prospekte, theils in vollendeten Zeichnungen, theils in Oel gemalt, die sich alle durch glückliche Auswahl der Ansichten, durch vor-

treffliche Perspektive, durch feste Zeichnung und vollkommene Ausführung, und die gemalten auch durch glänzendes Colorit empfehlen. S. Archiv für Geographie, Historie etc. 1816, No. 21.

Marchie, Kupferstecher in Schwarzkunst, dessen Füssly (III. 232) erwähnt, der aber vermuthlich mit dem erwähnten G. Marchi Eine Person ist. Er legt ihm die Halbfigur eines alten mit Lorbeern gekrönten Mannes bei, nach J. Ribera.

Marchini, Giuseppe, s. G. da Marchis.

Marchino, Maler zu Florenz, wird von Vasari unter die Schüler des A. del Castagno gezählt.

Marchino di Guido Reni, Beiname von M. Bandinelli.

Marchione, Baumeister und Bildhauer von Arezzo, baute mehreres in seiner Vaterstadt, darunter einen Theil der abentheuerlichen Piave, wo unter den zwölf Monaten im Bogen über der Thüre der Kirche sein Name und die Jahrzahl 1216 steht. Diese Inschrift hat Vasari zur Annahme verleitet, dass nicht nur die Thüre, sondern die ganze Vorderwand nebst dem Glockenthurm von Marchione gebaut seien; beide aber, nebst einem beträchtlichen Theil der Kirche, sind erst im Jahre 1300 errichtet worden. Der Glockenthurm wurde 1330 vollendet. Rondinelli descr. di Arezzo, 86. In Rom baute er für Innocenz III. den Thurm der Conti, und nach einer Ueberlieferung für denselben Pabst in Borgo vecchio das alte Spitalgebäude und die Kirche St. Spirito in Sassia.

In S. Maria maggiore zu Rom errichtete er die Capelle der Wiege, wie Vasari im Leben des Arnolfo di Lapo angibt, zugleich aber am Ende der Lebensbeschreibung dieselbe dem Arnolfo vindicirt. In derselben Capelle stellte er auch den Pabst Honorius III. dar, dessen Grabmal er gearbeitet hat, und zwar mit etwas besseren Verzierungen und nach anderer Weise, als damals in Italien gewöhnlich war. Um dieselbe Zeit verfertigte er die Seitenthüre von St. Peter zu Bologna, nach Vasari ein für jenes Jahrhundert wahrhaft grosses Werk, wegen der vielen dabei angebrachten Bildereien. Die Abbildung einiger Knäufe der Piave S. Cicognara st. d. sc. part. I. tav. 13. V. d. Hagen's Briefe IV. 351. Die deutsche Uebersetzung des Vasari von Schorn I. 66.

Marchione, Carlo, Baumeister und Bildhauer, baute unter Pius VI. von 1776—84 die heutige Sakristei des S. Petersdom zu Rom. Für den Cardinal Alex. Albani baute er einen Gartenpallast, ein geschmackloses Ding. In drei Kirchen zu Rom findet man Sculpturen von ihm.

Marchioni, Malerin von Rovigo, zeichnete sich um 1700 durch ihre Blumenstücke aus. Solche finden sich in den Sammlungen zu Rovigo, Padua, Venedig und andern Orten. La Marchioni und Laura Bernasconi sind die berühmtesten Blumenmalerinnen ihrer Zeit, jene in Rom, diese in Venedig.

Marchiori, Giovanni, Bildhauer von Agordo, genoss in Venedig den Ruf einer der besten Künstler seiner Zeit, wo aber die Kunst

in grossem Verfalle lag. In Venedig sind seine berühmtesten Werke: die Statue des heiligen Sänger David und der heiligen Cäcilia in der Kirche von S. Rocco; die beiden Sibyllen in der Kirche degli Scalzi, ein grosses Basrelief, mit fast hervorstehenden Figuren in der Sakristei de' Santi Simone e Giuda, ein Werk, welches nach Ticozzi das Lob des höchsten Fleisses und der Gechicklichkeit des Meissels verdient. Er fertigte auch Basreliefs in Holz, und darunter rühmt man jene, welches das Leben des heil. Rochus vorstellen, im grossen Saale der Bruderschaft dieses Heiligen zu Venedig.

Marchiori war Mitglied der Akademie zu Venedig. Starb 1778 im 83. Jahre.

Marchirolo, Maestro Battista, Architekt von Neapel, blühte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im Jahre 1573 richtete er das Stadthaus zu Aquila zur Residenz ein, weil Margaretha von Oesterreich, natürliche Tochter Carl's V. und Gemahlin des Otto Farnese dort wohnen wollte. Dieses ehemals grosse Gebäude litt durch ein Erdbeben.

Marchis, Alessio de', Maler von Neapel, blühte um 1710 — 54. Er malte Landschaften, Feuersbrünste u. a., und strebte bei letzteren nach voller Naturwahrheit, so dass er einmal einen Heuboden angezündet haben soll, um eine Feuersbrunst nach der Natur zu malen. Man belegte ihn dafür mit mehrjähriger Galeerenstrafe, und nur Pabst Clemens XI. hatte er nach einiger Zeit seine Freiheit zu verdanken, da er früher in dessen Pallast zu Urbino sehr schöne Bauwerke, Fernen und Seestücke gemalt hatte. Auch in Rom, in den Pallästen Ruspoli und Albani hinterliess er schöne Stücke; doch war er in Rom weniger bekannt, als in Perugia und Urbino. In den Werken de Marchis ist nur sein Feuer, sein glücklicher Pinsel, sein wahres Colorit, besonders im Feuer und in braunen, glücklichen Lüften, und die Uebereinstimmung des Ganzen zu loben, indess die Theile vernachlässiget und unvollkommen sind. So beurtheilt Lanzi den Künstler.

Sein Sohn war ebenfalls Landschaftsmaler, aber nicht so merkwürdig.

Marchis, Domenico de', genannt Tempesti, Maler und Kupferstecher, wurde 1652 zu Florenz geboren, und B. Franceschini ertheilte ihm Unterricht in der Malerei. Er malte Bildnisse in Pastell, endlich aber fand er grössere Lust zur Kupferstecherei, worauf ihn der Grossherzog nach Paris sandte, um unter R. Nanteuil in derselben sich zu üben. Nach dem Tode dieses Meisters arbeitete er einige Zeit bei G. Edelink und endlich kehrte er nach Florenz zurück, wo ihn der Grossherzog in seine Dienste nahm. Er arbeitete da fortwährend mit dem Stichel und mit der Nadel, ohne indessen die Malerei ganz hintan zu setzen. Um sich darin weiter auszubilden ging er nach Rom zu Maratti, und später unternahm er Reisen nach England, Irland, Frankreich und Flandern, wo der Künstler überall Bildnisse in Pastell malte.

Von seinen Blättern fanden wir bei Füssly folgender erwähnt:

1) Das Bildniss der Maria Hyde, Gemahlin Jakob II. von England.
2) Jenes des Dr. Franz Redi.
3) Vincenz Viviani, Mathematiker.

Marchis, Tomaso de', Architekt, der um 1750 in Rom lebte. Er gab die Zeichnung zum Pallaste Mellini. Dann erneuerte er die Kirche des heil. Alexius.

Marchis, Giuseppe da, s. G. Marchi.

Marchissi, Anton, Bildhauer von Setignano, war zu Florenz Schüler des Giov. da Bologna. Baldinucci sagt, dass er sein Auge an der colossalen Statue des Appenin in der Grotte zu Pratolino so stark an diese Proportion gewöhnt habe, dass er in der Folge zu kleinern Arbeiten untüchtig wurde.

Marchy, s. Marchi.

Marci, Johannes, s. J. Bartoli.

Marcilla, Guglielmo, s. Wilhelm von Marseille.

Marcilly, s. Marseille.

Mark, Quirin, s. Mark.

Marckl, Ludwig, Kupferstecher, wurde 1807 zu Paris geboren, und Langlois ertheilte ihm Unterricht in der Zeichenkunst. Dupont war sein Meister in der Kupferstecherei. Man hat von seiner Hand eine grosse Anzahl von Vignetten, Portraite, Basreliefs, Studien nach Sigalon u. s. w.

Marco, Architekt, der gegen Ende des 14. Jahrhunderts in Mailand arbeitete, und zwar als Hauptmeister des Domes daselbst, wie von der Hagen (Briefe in die Heimath I, 260) glaubt. Am Baue halfen noch Jacopo, Zeno Bonino, Simone und Matteo, und von diesen scheint nach einiger Zeit Simone dem Marco vorgezogen worden zu seyn. Der Grundstein wurde 1386 gelegt, aber schon ein Jahr darnach das Fertige wieder eingerissen, und unter Leitung des Simone von Orsenigo von neuem angefangen. Im Jahre 1388 führte bei einer Berathung von Baumeistern aber Marco wieder das Wort, und Simone ist mit gegenwärtig, so dass es den Anschein hat, Marco sei wieder vorgezogen worden, und dass er bis 1390 an der Spitze geblieben, wenn er nämlich jener Marcus da Frisone ist, der in jenem Jahre so ehrenvoll bestattet wurde. Vgl. v. d. Hagen l. c.

Auch ein Marco di Caronno war Architekt des Domes in Mailand.

Marco, Tomaso di, Maler und Baumeister, dessen Baldinucci erwähnt. Er war Schüler des Andrea Orgagna (Arcagnuolo), von seinen Werken waren aber zu Baldinucci's Zeit nur mehr etliche Gemälde in S. Andrea zu Pisa vorhanden, 1392 gemalt.

Marco, Giovanni, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er war ein Carmeliter Mönch, der um 1502 lebte. Seine Blätter sollen mit I M bezeichnet seyn. Es sind dieses Bildnisse.

Marco, Nicola San, Maler, der in der ersten Hälfte des vorigen

Jahrhunderts in Rom gelebt zu haben scheint. L. Kenkel stach nach ihm das Bildniss des Johann Ludwig Steyer, Prälaten der Metropole in Prag. Schwarzkunstblatt in fol.

Marco di Pino, s. Pino.

Marco da Siena, s. Pino.

Marco, Sesto, s. Sesto.

Marco de Ravenna, s. Ravenna.

Marco di San Martino, s. Martino.

Marco, Bartolomeo di San, s. B. della Porta.

Marco, Antonio, s. Raymondi.

Marcola, Marco, Maler von Verona, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er besass grosse Handfertigkeit und reiche Erfindungsgabe; doch behauptet er keinen entschiedenen Rang unter den Zeitgenossen. Starb 1790 im 62. Jahre.

Marcolini, Franz, Buchdrucker, Formschneider und Baumeister, wurde 1500 zu Forli geboren. Er war von 1530—35 Buchdrucker zu Venedig, später aber liess er sich in Verona nieder. Seine Kenntnisse in der Baukunst erprobte er durch eine Brücke in Murano, die selbst Sansovino lobte.

Holzschnitte von ihm, nach Salviati's Zeichnung, sind in einem von ihm selbst geschriebenen Werke: Giardino di Pensieri, mit dem Bildnisse Marcolini's.

Marcone, Marco, Maler von Como, Zögling der venetianischen Schule, blühte um 1500. Lanzi sagt, dass seine Bilder beinahe Giorgionisch seien, und damit lässt er die Sache hingestellt seyn. Grösseres Lob ertheilt ihm Dr. Kugler (Beschr. d. k. Museums S. 56). Im k. Museum zu Berlin ist von ihm ein Gemälde des Mahls in Emaus mit dem Namen und der Jahrzahl 1507, nach Kugler ein Bild von trefflicher, ruhiger Naivetät, in jener etwas genremässigen Weise gefasst, die sich in der venetianischen Schule, vornehmlich der folgenden Periode, häufig bemerklich macht. Die Köpfe der Jünger sind sehr charaktervoll, edel und schön. Das Kätzchen des Wirthes zerrt an dem Zettel mit des Künstlers Aufschrift.

Marconi, Rocco, Maler von Trevigi, arbeitete um 1505, vermuthlich schon in reifen Jahren. Zanetti zählt ihn zu Bellini's guten Schülern, Ridolfi aber ist im Irrthum, wenn er ihn zu Palma's Schule zählt. Nach Lanzi zeichnet sich dieser Künstler durch Richtigkeit der Zeichnung, geschmackvolle Färbung und fleissigen Pinsel aus, wiewohl er in den Umrissen nicht immer weich, in den Gesichtern meist herb, zuweilen fast gemein ist. Ridolfo lobt sein 1505 gemaltes Bild in S. Nicola zu Trevigi des Farbenvertriebs wegen, und nach Lanzi kann man dasselbe auch von den drei Aposteln in der Johann-Paulskirche und den übrigen wenigen öffentlich ausgestellten Bildern sagen. In Privatsammlungen sieht

man nicht selten halbe Figuren, und nach Lanzi's Meinung gibt es nichts so Schönes und Georgionisches, als jenes Urtheil über die Ehebrecherin im Capitel von S. Giorgio Maggiore, wovon in der Sakristei des heil. Pantaleon eine Abbildung sich befindet, so wie an anderen Orten. Zwei solche Bilder sind in der k. Gallerie zu Dresden, Kniestücke in natürlicher Grösse. Bartsch P. gr. XVI. 102 beschreibt ein Blatt von diesem Künstler.

1) Die heil. Jungfrau beweint den Leichnam des Heilandes, dessen Hände Magdalena küsst. Rechts im Grunde ist St. Johann, links Nicodemus, beide in Schmerz versunken: Marco. rocco in scp., sehr fein geschrieben, fast unleserlich. H. u. Br. 4 Z. 2 L.

Marcone, Domenico, Bildhauer zu Rom, Zeitgenosse und Gehülfe des J. Fenelli.

Marcone, Piero di, Goldschmied zu Florenz, dessen Vasari im Leben des F. Salviati erwähnt.

Marconi, s. Marcone.

Marcos, mit griechischen Lettern geschrieben, bedeutet auf geschnittenen Steinen den M. Tuscher.

Marcotti, Sebastian, Kupferstecher, dessen Füssly im raisonnirenden Verzeichnisse II. 230 erwähnt. Der Lexicograph Füssly glaubt hier einen irrig abgedruckten Namen vermuthen zu dürfen, was uns nicht der Fall zu seyn scheint, indem das folgende Blatt auch in Brulliot's Catalog der F. v. Aretin'schen Sammlung angezeigt ist unter dem Namen des S. Marcotti.

1) St. Januarius, der unversehrt aus einem glühenden Ofen hervortritt, nach Spagnolet radirt, gr. fol. Selten.

Marcrino, s. Macrino.

Marcuard, Robert Samuel, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1751 in England geboren, und Bartolozzi zählte ihn unter seine besten Schüler. Er arbeitete gewöhnlich in Punktirmanier, Historisches, Genrestücke und Bildnisse, Blätter, die mit grossem Beifall aufgenommen wurden. Es gibt schwarze und farbige Abdrücke. Starb um 1792.

1) Cephalus und Procris, nach J. B. Cipriani.
2) Die Composition und das Studium, nach demselben.
3) Amor fesselt die Schönheit, trotz der Vorstellung der Bescheidenheit, nach Angelika Kaufmann.
4) Ein sitzendes Weib mit dem Lamme, Kniestück nach derselben. Oval.
5) Die Ergötzlichkeiten des Sommers, nach eigener Zeichnung, Oval, gr. fol.
6) Die Ueberraschung im Bade, ebenso, 1787, qu. fol.
7) Constantia im Begriffe sich einzuschiffen, nach W. Hamilton.
8) Constantia auf dem Schiffe wirft sich vor zwei Personen auf die Knie, nach demselben, beide Blätter rund, mit zwei englischen Versen.
9) Diana mit den Nymphen, nach Angelika, rund fol.

10) Kinder, welche mit Vögeln spielen, nach W. Hamilton.
11) Kinder, welche mit der Maus in der Falle spielen, nach demselben, beide oval.
12) Psyche auf der Wolke schlafend, wird von Cephyr in den Pallast des Cupido getragen, nach W. Hamilton, 1782, Oval, kl. fol.
13) Anna, Tochter des Phannel, nach J. Hoppner.
14) Susanna und Osmond, nach H. Ramberg, 1786.
15) Hebe mit der Schale, nach F. Bartolozzi, 1778, Oval, fol.
16) Die schöne Studirende (the studious fair), Oval, gr. 4.
17) Edwin und Angelina, nach J. Flaxman, 1783, fol.
18) Heinrich und Emma, nach Th. Stothard, Oval, fol.
19) Das Gelübde der Elfrida, nach demselben, rund fol.
20) Die Freundschaft, nach Angelika Kaufmann, 1782, 4.
21) Die Unschuld, nach derselben, 1782, 4.
22) Cupido und Psyche, nach A. Kaufmann, 1784, kl. fol.
23) Die königlichen Kinder, nach derselben, 1782, kl. fol.
24) Venus und Cupido gekrönt, nach derselben, kl. fol.
25) Lubin und Rosalie, nach W. Beachi, 1784, fol.
26) Das italienische Fruchtmädchen, nach W. Peters, 1782, fol.
27) Der nachdenkende Philosoph, Brustbild, nach Bartolozzi, 1788, Oval, fol.
28) Major Francis Pierson im Gefechte gegen die Franzosen auf der Insel Jersey getödtet, 1781, 4.
29) Das Bildniss des F. Bartolozzi, nach Reynolds, 1784, Oval, fol.

Marcucci, Agostino, Maler von Siena, erlernte die Kunst bei L. Carracci, verliess aber in der Folge diese Schule, als Facini gegen dieselbe eine Partei bildete. Er trat zur Seite Facini's über, und lebte und lehrte fortan in Bologna, wo er auch starb, als einer der ersten Künstler seiner Zeit, wie Malvasia behauptet. In Bologna sind Bilder von seiner Hand, wenig aber ist er in seiner Geburtsstadt bekannt. Blühte um 1600.

Marcucci oder Marghucci, Jakob, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind.

1) Einige Blätter mit Trophäen sind mit seinem Namen oder mit einem Monogramme bezeichnet.
2) Eine Sammlung von Statuen und Büsten, nach Heinecke von J. Marghucci.

Marcus, Jakob Ernst, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1774 auf dem Eilande St. Eustatius geboren, kam dann mit seinem Vater im neunten Jahre schon nach Amsterdam, verlor aber diesen im folgenden Jahre durch den Tod. Sein Vormund brachte ihn in eine Kostschule, und nachdem Marcus dieselbe verliess, nahm er den Jüngling in sein Haus auf. Er bestellte ihm den Steven Goblé zum Lehrer in der Zeichenkunst, und in seinem sechzehnten Jahre übernahm ihn R. Vinkeles als Zögling. Im Jahre 1798 erhielt er den ersten goldenen Ehrenpreis der Akademie zu Amsterdam, und von dieser Zeit an war sein Ruf als geschickter Künstler gegründet. Im Jahre 1801 fasste er mit dem Landschaftsmaler H. Fock den Entschluss, eine eigene Zeichengesellschaft zu gründen, und sie mit Preisen zu dotiren. Es ist dieses die unter der Benennung: „Kunst zij ons deel,“ bekannte Gesellschaft, und auch sie ertheilte unserm Marcus den goldenen Ehrenpreis.

J. E. Marcus befasste sich grösstentheils mit der Kupferstecherei, es finden sich aber auch Zeichnungen von ihm, und Versuche in der Oelmalerei. Seine Landschaftszeichnungen mit Figuren und Thieren gingen in verschiedene Sammlungen über, allgemeiner bekannt sind aber seine Kupferstiche. Man findet deren in Büchern und einzeln. Im Jahre 1807 begann er die Herausgabe eines schönen Werkes, unter dem Titel: Studiebeelden en Fragmenten. Die Zeichnungen dazu fertigte er nach dem Leben, und darunter sind auch einige Bildnisse von Künstlern und andern Personen.

In der Geschiedenis der Vaderlandsche Schilderkunst door R. van Eynden en A. van der Willigen, aus welcher dieser Artikel entnommen, sind ebenfalls Bildnisse von Künstlern von Marcus gestochen, ein genaues Verzeichniss seiner Blätter findet man aber in diesem Werke nicht.

Dieser Künstler war Mitglied des k. niederländischen Instituts, und 1820 zog ihn auch die k. Akademie der bildenden Künste zu Amsterdam in ihr Bereich.

Folgende Blätter werden in der erwähnten Geschiedenis etc. als die bekanntesten aufgezählt, aber unbestimmt, und wir hatten nicht Gelegenheit, solche zu sehen.

1) Die Gefangennehmung des russischen Generals Hermann bei Bergen in Nordholland 1799, nach einer Zeichnung des Dirk Langendyk.
2) De ramp van Leyden, nach einer Zeichnung des J. Jelgerhuis Rz.
3) — 4) Zwei Blätter nach J. Steen.
5) — 6) Zwei andere nach J. Cats.
7) — 8) Zwei Blätter mit rauchenden Bauern, nach A. v. Ostade, 1795, 4. Bei Weigel 1 Thl. 12 gr.
9) Imitationen in Zeichnungsmanier nach Original-Bisterzeichnungen von A. Bloemaert, J. de Wit, J. Luycken u. a., 4., 8. u. qu. 8. Selten. Bei Weigel 4 Thl.
10) Das Bildniss des berühmten Vestungsbaumeisters Menno Baron v. Koehoorn, nach Netscher gestochen.
11) Studiebeelden en Fragmenten, das oben erwähnte Werk des Künstlers.

Marcy, Caspar und Balthasar, auch Marsy, Bildhauer von Cambray, Brüder, deren wir hier in einem gemeinsamen Artikel erwähnen, weil sie gleiche Talente und gegenseitige Freundschaft verband. Caspar, der ältere, wurde 1624 geboren, und dieser hatte Wissenschaft und Urtheilskraft, während sein um vier Jahre jüngerer Bruder mehr Geist und gesellschaftliche Anlagen besass. In ihren Arbeiten aber erscheinen sie ganz gleich befähiget, so dass man sie miteinander verwechseln könnte. Ihr Vater, ein obscurer Bildhauer, ertheilte ihnen den ersten Unterricht, und um 1648 kamen sie nach Paris, wo sie ein Jahr lang bei einem Bildschnitzler arbeiteten, bis sie endlich durch Sarazin u. a. bekannt wurden. Jetzt liess der Staatssekretär La Vrillière sein Haus durch sie verzieren, das später genannte Hôtel de Toulouse; im Schlosse Boucher bei Etampes, im Hôtel Sallé u. s. w. waren Stuccaturen aus ihrer früheren Zeit. Ihr erstes öffentliches Werk war die Decoration der unteren Capelle der Märtyrer in der Abteikirche zu Montmartre, wo sie auch einen lebensgrossen St. Dionys in Alabaster fertigten. Dann führten sie verschiedene Bildwerke in der

k: Apollogallerie aus, zu Versailles die metallenen Figuren an den Fontainen des Drachen, des Bacchus und der Latona, einen ewigen Namen machten ihnen aber die Tritonen, welche im Apollobade den Sonnenpferden zu trinken geben. Ihre letzte gemeinschaftliche Arbeit ist das Grabmal des polnischen Königs Johann Casimir, wie er Gott Krone und Scepter zurückstellt, für St. Germain-des-Pres bestimmt; von dieser Zeit an machte es sich der jüngere Bruder als Privatmann bequem, und Caspar arbeitete für sich allein. Von seinen theils früheren, theils späteren Arbeiten erwähnt man: den anbrechenden Tag, den Mittag und Afrika, nach Le Brun's Zeichnungen in den Gärten von Versailles ausgeführt; Encelades unter dem Felsen, in einem Bosquet daselbst; die Wachsamkeit, im Spiegelzimmer; die Figuren der Freigebigkeit und Tapferkeit an Turenne's Grab, und einige unvollendete Bildwerke, an denen A. Flamen die letzte Hand anlegte. Im Jahre 1657 wurde Caspar Mitglied der Akademie und 1659 Professor an derselben, eine Stelle, welcher er seiner Nachlässigkeit wegen bald wieder entbunden wurde, bis er 1669 dieselbe neuerdings erhielt. 1670 wurde er Adjunkt des Rectors, und 1681 setzte der Tod seinem Rektorate ein Ende.

Balthasar kam 1673 in die Akademie und wurde zugleich Professor adjunctus, starb aber schon im folgenden Jahre, 46 Jahre alt, wie man angegeben findet, während Dandre Bardou ihn 1684 im 56. Jahre sterben lässt. Ueber diesen Künstler berichtet d'Argensville II. 202 ff. aus Familiennachrichten.

G. Audran stach die erwähnten Statuen Caspar's: Le point du jour und l'Afrique, und Edelink eine Venus, den Mittag vorstellend, und die Latona in Versailles, von beiden Künstlern gefertiget. J. Marot stach das Mausoleum des Königs von Polen; St. Baudet und Picart die schöne Gruppe der Tritonen, welche die Pferde putzen, in der Grotte zu Versailles; C. Simmoneau Caspar's Figuren am Monumente Turenne's; Thomassin mehrere andere Bildwerke für seine Sammlung. In Landon's Annales XV. 105 ist der Umriss der von Marcy unvollendet hinterlassenen und von Flamen vollendeten Gruppe des Raubes der Orythia durch Boreas.

Marcy, s. auch Marsy.

Mardefeld, Freiherr von, k. preussischer Gesandter am Hofe Peter's des Grossen, malte ähnliche Bildnisse in Miniatur, neben andern jene der ganzen kaiserlichen Familie. Starb um 1736 auf seinen Gütern in Pommern.

Mare, Johann Carl, geographischer Kupferstecher, ein berühmter Künstler seines Faches, wurde 1776 in Berlin geboren, und hier übte er auch seine Kunst. Er war Mitglied der Akademie und Professor an derselben, in welcher Eigenschaft er viele geographische Zeichner und Stecher heranbildete. Starb zu München 1835. Ausser seinen Charten kennen wir:

1) Die Bekrönung des choragischen Monuments des Lysikrates zu Athen, nach Mauch's Zeichnung.

Maré, P. de, s. Demaré.

Mare-Richard, Florent. de la, auch F. de La Mare, F. J. D. L. Mare, F. J. de la Mare geschrieben, doch glaubt Ro-

bert-Dumesnil P. gr. franç. I. 219, dass er unter dem Namen De La Mare-Richard bekannter war. Dieser Maler und Kupferstecher wurde gegen 1630 zu Bayeux geboren, und ausserdem weiss man fast nur, dass er 1677 Mitglied der Akademie geworden und 1718 zu Versailles gestorben ist. Er malte Bildnisse, deren Edelink, Vermeulen u. a. einige gestochen haben.

Robert-Dumesnil beschreibt 18 Blätter von seiner Hand, die man sonst nirgends verzeichnet findet. Die erste Gattung erinnert viel an die Blätter des J. Lutma, die unter der Benennung Opus mallei, les travaux au maillet, bekannt sind. Die zweite Partie ist im Geschmacke des J. Morin behandelt, und die andern erinnern an die Nadel des Livens.

1) Ecce homo, Büste des Heilandes in drei Viertel Ansicht mit nach dem Himmel gerichteten Augen. F. de La Mare fec. 1650. H. 10 Z. 2 L., Br. 8 Z. 1 L.

2) Die heil. Jungfrau mit auf der Brust gekreuzten Händen und nach oben gerichteten Augen, en face. F. J. D. L. Mare inv. sculp. 1655. H. 12 Z. 8 L., Br. 10 Z. 8 L. Im zweiten Drucke ist der mit zwei Fruchtguirlanden gezierte Cartouche unten am Oval nicht mehr zu sehen, und dann liest man: F. J. de la Mare in et sculp. 1655.

3) Eine Folge von 16 Phantasieköpfen im Geschmacke Livens, ohne Numern und Zeichen. H. 3 Z. 9 — 10 L., Br. 2 Z. 8 — 11 L.

4) Das Frontispice. Zwei Genien, einer zur Rechten sitzend, jener links mit einer Cartouche, in welcher steht: TESTES différentes DE LA MARE Excellent Peintre. Dieses Blatt scheint nicht von unserm Künstler zu seyn; es erinnert an die Nadel des P. Ferdinand.

5) Ein bärtiger Alter, en face, mit einem Turban.

6) Ein junger Mann mit auf die Achsel fallenden Haaren und einer Mütze, in drei Viertel Ansicht nach links gerichtet.

7) Eine Alte im Profil nach rechts gewendet, auf dem Kopfe reiche Draperie.

8) Der lachende Alte, nach rechts gerichtet und in drei Viertel Ansicht. Er hält die linke Hand zur Faust geschlossen und die rechte steckt er unter das Kleid.

9) Die Alte en face, nach rechts geneigt in Aufmerksamkeit. Auf dem Kopfe hat sie ein leichtes Tuch, das links herabfällt.

10) Der Kapuziner in dem auf seinen Knien liegenden Buche lesend.

11) Der Bettler, in drei Viertel Ansicht nach rechts gerichtet, mit spärlichem Barte und einer Kappe auf dem Kopfe.

12) Der Alte im Mantel und mit blossem Kopfe, nach rechts gerichtet.

13) Der Alte en face, mit starkem Barte und blossem Kopfe, nach rechts blickend.

14) Ein Militärsmann, auf dem Kopfe die Mütze mit einer Agraffe, und am Mantel das Ordensband. Er blickt in Aufmerksamkeit nach links.

15) Der Alte im blossen Kopfe, in drei Viertel Ansicht nach rechts gewendet, in einer Art Chorrock.

16) Die lachende Alte, ohngefähr in drei Viertel Ansicht nach links gewendet, die Haube auf dem Kopfe.

17) Der bärtige Alte mit geöffnetem Munde und einer Mütze auf dem Kopfe, en face.

18) Ein Mann mit langem Haar und Bart, nach rechts gewendet, den Kopf auf die linke Hand gestützt, in Betrachtung.
19) Ein Orientale mit dem Turban auf dem Kopfe, nach rechts gerichtet, mit dem Ausdrucke des Leidens.

Maré, Pieter de, Kupferstecher, wurde 1757 zu Leyden geboren und von A. Delfos in der Kupferstecherkunst unterrichtet. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, seine Werke verkünden ihn aber als geschickten Künstler. Wir haben seiner nach Brulliot unter Demaré bereits erwähnt, führen ihn aber hier unter P. de Maré wieder an, weil er auch in der Geschiedenis der vaderlandsche Schilderkunst door R. van Eynden etc. II. 423 de Maré genannt wird, und dann wissen wir jetzt ein wenig mehr von ihm zu sagen. Wir haben von ihm auch im Artikel der Catharina Chalon gesprochen, und fügen bei, dass der Dichter Francq van Berkhey ihn als kunsteifrigen Jüngling rühmt. Sein Tod erfolgte zu Leyden 1796.

1) Eine junge Frau an dem Bette in Ohnmacht von einer Magd bejammert, nach Mieris sen.
2) Das jüngste Gericht, nach dem berühmten Gemälde von L. v. Leyden auf dem Stadthause zu Leyden, 3 Blätter Contouren, roy. fol. Sehr selten. Bei Weigel 5 Thl.
3) Etliche Blätter nach Christina Chalon, mit P. d. M. sc. bezeichnet. Zu der Darstellung der C. Chalon fertigte J. Le Francq van Berkhey seine zinspelende Gedichtjes.

Mare, J. de, Kupferstecher, ein jetzt lebender Künstler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht erfahren konnten. Folgende Blätter gehören ihm an:

1) St. Nicolaas Feest (der Weihnachtsabend), nach dem berühmten Bilde J. Steen's im k. Museum zu Amsterdam, 1829, fol. Bei Weigel vor der Schrift und auf chines. Papier 6 Thlr.
2) The rehearsal. Musicirende Damen, nach G. Terburg's Bild im Louvre, fol. Bei Weigel vor der Schrift (lettre grise) und auf chin. Papier 13 Thl.
3) Village festival, nach D. Wilkie, fol.
4) David Wilkie im Kreise seiner Familie, nach Wilkie, fol.

Marechal, Zeichner und Maler, war in Paris beim naturhistorischen Museum angestellt, wo er die Säugethiere mit unglaublichem Fleiss und mit grösster Naturtreue auf Pergament malte. Dewailly setzte die Sammlung nach dem 1803 erfolgten Tod des Künstlers fort, und Miger stach die Zeichnungen für das Werk: Ménagerie du Musée national de l'histoire naturelle. Auch Sallier stach nach ihm. Stiche nach ihm sind dann noch in den Annales du musée national de l'histoire naturelle.

Marebeck oder Marrebeck, M., Stecher und Kunstverleger, der in England lebte, nach seinen Lebensverhältnissen aber unbekannt ist. Er arbeitete in Schwarzkunst, und auf einigen Blättern steht nur seine Adresse als Verleger. Folgendes sehr seltene Blatt ist von ihm selbst:

1) Jacobus II. D. Angliae, Scotiae, Franciae et Hiberniae rex etc. M. Marebeck fec. et Exc. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 7 L. Bei Weigel 2 Thl. 8 gr.

Marée und Marées, de, des, s. Demarée und Desmarées.

Marée, de, Landschaftsmaler, ein jetzt lebender Künstler, der sich in letzterer Zeit zu München aufhielt. Man sah im Lokale des Kunstvereines Bilder von seiner Hand.

Marelier, s. Masrelier.

Marelli, Michel Angelo, Kupferstecher, dessen Gandellini erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Auch Heinecke nennt in seinen Nachrichten II. 203, 208 diesen Marelli, doch gibt er ihm den Namen Stephan, wie Füssly beibringt. Folgende Blätter legt man ihm bei:

1) Die Verklärung Christi auf Tabor (Transfiguration), nach Rafael's berühmtem Bilde. In der Weise des Cor. Cort.

2) Die Himmelfahrt Christi, nach demselben.

Marelli, Andrea, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Man hält ihn für einen Schüler des Georg Ghisi Mantuano, und so dürfte man seine Blüthezeit um 1560 suchen. Man findet Blätter mit seinem Namen, und solche mit einem Monogramme, das aus den Buchstaben A M besteht, diese in alter Form. Ein solches findet man auf den Randverzierungen eines Schriftenbuches des J. F. Cresci von Mailand, und auf einem figürlichen Titelblatte: Imagines et elogia virorum illustrium et erudilor. Ex antiquis Lapidibus et numismatib. expressa. cum annotationib. ex bibliotheca fulvi Ursini MDLXX. Romae Ant. Lafreri formis, fol.

Bartsch P. gr. IX. 239 zeigt ebenfalls ein Monogramm, welches jenem auf den obigen Blättern ähnlich ist. Es steht auf einer gegenseitigen Copie nach Aldegrever, die Armuth vorstellend: Paupertas. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z. 1 L.

Marelutti, Giovanni Francesco, Kupferstecher, und vielleicht auch Maler, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht erfahren konnten. Folgendes Blatt ist von ihm:

1) Die mittlere Gruppe der Darstellung Jesu im Tempel, nach Paul Veronese. Giov. Franc. Marelutti fec. 1689, kl. 4. Gut radirtes Blättchen.

Mareni, Giovanni Antonio, Maler von Turin, war Baciccio's Schüler, und blühte um 1690. Er fertigte Altarbilder.

Marescalco, il, s. Buonconsigli.

Marescalco, Pietro, Maler, genannt lo Spado, ein Künstler des 16. Jahrhunderts. Lanzi sagt, er sei nach einer handschriftlichen Geschichte in Feltre geboren, und dass ihn Vasari leider nicht erwähne. Bei den Nonnen degli Angeli zu Feltre sah Ritter Lazara ein Bild von ihm, mit der Inschrift: Petrus Marescalcus P. Es stellt die Madonna mit zwei Engeln dar, grossartige und gut gezeichnete Figuren, welche dem Pietro in der Kunstgeschichte einen ehrenvollen Platz anweisen. Er darf nicht mit G. Buonconsigli verwechselt werden; sein Colorit ist minder lebhaft, als das jenes Meisters, und seine Zeit scheint etwas später zu fallen. Vgl. Lanzi II. 51.

Marescotti, Antonio, berühmter Medaillengiesser von Ferrara, auch Bildhauer, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts blühte. Er fertigte mit H. Bindelli für die Cathedrale zu Ferrara Statuen in Erz, und die Reiterstatue des Markgrafen Nicolo d'Este, die auf dem grossen Platze daselbst aufgestellt wurde. Sicherer aber ist noch, dass der Künstler Medaillen in Erz gegossen habe, nämlich 1447 jene des Bischofs Giov. Tossignano zu Ferrara, des heil. Bernhard, des Paolo Veneto und sein eigenes Bildniss. Abbildungen solcher Werke s. Trésor de numismatique et glyptique, Medailles coul. en Italie pl. 13 No. 1, 2, 3, 4, S. 11.

Marescotti, Bartolomeo, Maler von Bologna, dessen Andenken nicht rühmlich erhalten wurde. Lanzi sagt, er verdiene kaum genannt zu werden; zu S. Martino und anderwärts erscheine er als eifriger Nachahmer, ja Verfälscher der Guido'schen Manier. Starb 1630.

Marest, de, s. Demarest.

Maret, Franz, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Chereau jun. stach nach ihm Vertumnus und Pomona, ein Blatt in fol.

Maret, Kupferstecher, der zu Anfang unsers Jahrhunderts arbeitete. Für das florentinische Galleriewerk stach er Antiken.

Margaritone, Maler, Bildhauer und Baumeister aus Arezzo, galt zu seiner Zeit für einen ausgezeichneten Maler, bis Cimabue und Giotto seinen Ruhm verdunkelten. Er vollendete in Arezzo eine Menge Tafeln a Tempera, und malte auch die ganze Kirche S. Clemente mit mehreren Frescobildern aus, welche aber 1547 sammt der Kirche zu Grunde gingen. Von den Temperabildern aus jener Zeit haben sich noch eine Madonna und ein Cruzifix in S. Francesco erhalten, noch auf derselben Stelle, wo sie Vasari sah, nämlich ersteres in der Capelle della Concezzione, und in der Capelle neben der Wohnung der Kirchenverwalter. Seine Tafel in S. Margherita, welche Begebenheiten aus dem Leben der Mutter Gottes in kleinen Figuren darstellte, ist zu Grunde gegangen. Er verfertigte dieses Bild, wie Vasari versichert, in einer bessern Manier und mit mehr Fleiss und Zierlichkeit, als diess bei seinen grösseren Gestalten der Fall war. Zierlichkeit und Anmuth ist übrigens von Margaritone's Gemälden ferne; denn man erschrickt vor denselben, wie eine Probe zeigt, die in der Etruria pitt. No. 7 abgebildet ist, welches Bild dort das Meisterwerk des Künstlers genannt wird. Zu den Gemälden, welche sich von M. noch erhalten haben, gehört auch der heil. Franciscus im Kloster Sargiano ausserhalb Arezzo, und das grosse hölzerne Cruzifix in St. Croce zu Florenz, das als Seitenstück zu dem des Cimabue gestellt ist. Die Werke, die er für S. Domenico zu Arrezzo verfertigte, sind zu Grunde gegangen. Nach Vollendung dieser Arbeiten ging er nach Rom, wo er für Pabst Urban II. in der Vorhalle von St. Peter einige Fresken ausführte und sich die Gunst des Pabstes erwarb.

Nachdem er zu Ganghereto noch einen heil. Franciscus verfertiget hatte, wandte er sich zur Bildhauerkunst, denn er war hochstrebenden Sinnes, wie uns Vasari versichert; brachte es auch in

seiner neuen Kunst zu besserem Gelingen, als in der Malerei. Seine ersten Arbeiten, ebenfalls nach griechischer Manier, sind zu Grunde gegangen. Erhalten hat sich noch das Marmorgrabmal Gregor's X. im Dome zu Arezzo, in der Art Arnolfo's und der Pisani, von deren Werken er in Florenz gelernt hatte. Der Pabst liegt in Lebensgrösse da, und Brustbilder der Evangelisten und anderes Bildwerk zieren das Denkmal, Alles sehr natürlich und einfach gearbeitet. Es ist dieses wohl eine der besten Arbeiten dieses Meisters, welche, früher aus Holz, meist zu Grunde gegangen sind. Neben dem Bilde des Pabstes aus Marmor sieht man hier auch noch ein Temperabildniss desselben von Margaritone's Hand. Die Abbildung dieses Monumentes s. im Leben Gregor X. von Bonucci, Rom 1711 und zwei halbe Figuren vom Sarkophag bei Cicognara st. d. Sc. tav. I. 23. Daselbst ist auch eine treffende Charakteristik des Künstlers III. 270.

Als Baumeister unternahm er die Fortsetzung des Domes zu Arezzo, nach Jakob des Deutschen Zeichnung, beendigte aber das Werk nicht, weil 1289 der Krieg ausbrach. Er machte auch 1270 die Zeichnung und das Modell zu dem Pallaste der Befehlshaber der Stadt Ancona nach griechischer Art, und verzierte die Hauptseite mit Bildhauerarbeiten. Von ihm ist auch das Modell der Kirche S. Ciriaco zu Ancona. Von seinen Gemälden in Rom, in St. Jani und St. Peter, zu Pisa in St. Caterina und an vielen andern Orten hat sich nichts mehr erhalten.

Margaritone starb im sieben und siebzigsten Jahre, betrübt und überdrüssig, wie Vasari sagt, so lange gelebt zu haben, da er die Zeiten verändert und die neuen Künstler mit Ruhm gekrönt sah. Er wurde im Dome ausserhalb Arezzo begraben. Vasari beschreibt das Leben dieses Künstlers I. 123, deutsche Ausgabe von Schorn, wo berichtigende Anmerkungen zu finden sind. Auch in von der Hagen's Briefen in die Heimath, so wie in andern Reisewerken sind zerstreute Nachrichten über diesen Künstler.

Gestochen ist wenig von Margaritone. Wir kennen ein Blatt mit dem heil. Franciscus in ganzer Figur, umherum Darstellungen aus seinem Leben. Die Unterschrift sagt folgendes: Imago S. P. Francisci in conventu Fratrum minorum conventualium Vrbis S. Miniati etc.

Marghucci, Jakob, s. Marcucci.

Margottini, J., Kupferstecher, von welchem im Cataloge der Sammlung des Grafen Fries folgende Blätter angezeigt sind:

1) La contemplation.
2) La foi.
3) La charité.
4) La pauvreté volontaire.
5) La religion.
6) La force.

Alle nach Dominichino, fol.

Margueiraz, C. A., Kupferstecher, der sich 1838 in Berlin aufhielt. Damals sah man von ihm Radirungen einiger Gemmen des k. Museums, mittelst der Wagnerschen Relief-Copiermaschine.

Marguti, Domenico, Architekt von Venedig, war in Wassergebäuden berühmt, weniger in andern. Er baute den Pallast Gradenigo und die Kirche daneben. Starb 1721 im 62. Jahre.

Mari, Alessandro, Maler zu Turin, wurde 1650 geboren. Er studirte in seiner Jugend die Wissenschaften, aber erst später befliss er sich der Malerei, zuletzt unter Leitung des Cav. Liberi und Pasinelli's. Jetzt theilte er seine Zeit zwischen der Poesie und Malerei, und erwarb sich in letzterer Ruf, besonders als Copist fremder Meister und durch allegorische Darstellungen. In der letzteren Zeit ging der Künstler nach England, und da starb er 1707.

Mari, Antonio, Maler, arbeitete zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in Turin. Einige glauben, er sei mit dem obigen Alessandro Eine Person, allein es lohnt wohl nicht die Mühe einer genauen Nachforschung. Im Wegweiser von Turin wird seiner gedacht.

Mari, Franz und Johann Anton, Bildhauer, ersterer Schüler von H. Ferrata, letzterer von Bernini. Sie arbeiteten für Kirchen.

Von einem Joh. Anton Mari oder von diesem findet man päbstliche Medaillen von 1612.

Mari, G., s. Marri.

Maria, Zuan, Bildhauer von Padua, ein geschickter Künstler des 16. Jahrhunderts. Von ihm ist das Basrelief des Wunders mit dem gefallenen und nicht zerbrochenen Glase in der Capelle des heil. Anton daselbst, eine treffliche erhobene Arbeit.

Maria, Ercole de, Maler, genannt Ercolino di Guido (Reni) oder Ercole di S. Giovanni, nach seinem Geburtsorte. G. Reni war sein Meister, und diesen ahmte er so genau nach, dass Guido eines Tages eine von Maria halbfertige Copie als sein eigenes Werk vollendete, ohne es zu merken, dass ihm Maria das Nachbild auf die Staffelei gestellt hatte. Darum liess Guido häufig durch ihn seine Bilder wiederholen. Er brachte indessen auch eigene Bilder zu Stande, und diese sind täuschend in der Manier des Meisters gehalten. Maria wurde desswegen in Rom bewundert und von Urban VIII. zum Ritter ernannt. Er starb jung im Pontifikate dieses Pabstes.

Maria, Francesco di, Maler von Neapel, geboren 1623, gestorben 1690. Er war Schüler des Dominichino, und diesem Meister stand er auch hülfreich zur Seite. Doch ist Maria auch in eigener Erfindung zu loben, seine Werke sind aber nicht zahlreich, da der Künstler unentschlossen und langsam war. Dieses Wenige aber ist beachtenswerth, besonders die Bilder aus dem Leben des heil. Lorenz bei den Conventualen zu Neapel, und einige seiner Bildnisse. Eines der letzteren zogen Poussin und Sacchi in Rom zweien von Rubens und van Dyck vor. Andere seiner Bilder wurden sehr theuer verkauft und von minder Erfahrnen für Werke Dominichino's gehalten. Wirklich kam er ihm in Allem gleich, die Grazie ausgenommen, sagt Lanzi, womit die Natur ihn eben nicht reichlich versehen hatte. Giordano warf ihm daher gerne seine schwindsüchtigen Figuren vor, und Maria jenem seine blos hübschen.

Maria Anna, Erzherzogin von Oesterreich, Tochter der Maria Theresia, geboren gegen 1740, malte Genrestücke, radirte und ätzte

sehr kräftig mehrere Blätter, Landschaften, Marinen etc., von welchen wir aber nur folgende kennen:

1) — 6) Sechs Blätter Landschaften, bezeichnet: Gemahlet, Geetz V. S. K. H. Erz. Ma. Anna 1771. H. mit dem Rand 6 Z. 9 L., Br. 4 Z. 5 L.

7) Ein Küchenstück mit todtem Geflügel, von ihr gemalt und geätzt, 1772, gr. 8.

Maria Fedorowna, Kaiserin von Russland, die Mutter des jetzt regierenden Kaisers Nikolaus, war im Edelstein- und Stempelschneiden sehr erfahren. C. v. Lebrecht hatte die Ehre, die Majestät zu unterrichten, und er zog an dieser Kaiserin eine würdige Schülerin. Sie fertigte die Bildnisse der kaiserlichen Familie als Cameen, die nach Fiorillo, Kl. Schrift I. 82, ähnlich und mit Leichtigkeit behandelt sind.

Im Jahre 1820 überreichte ihr die k. Akademie der Künste zu Berlin das Diplom als Mitglied derselben, und der König selbst, als Protektor der Akademie, hielt eine Anrede. Die hohe Künstlerin übergab der Akademie eine von ihrer Hand geschnittene goldene Medaille mit dem Bildnisse des Kaisers von Russland, und unter demselben steht der Name der Urheberin: Maria F. Die Rückseite ziert ein Altar mit den Reichsinsignien, und der Schrift: Befreier der Völker — Alexander dem Gesegneten. An der untersten Stufe steht: 10. März 1814, und ganz unten steht der Name: Maria F. Eine andere Denkmünze stellt das Bildniss des Kaisers Paul I. dar. Im Jahre 1828 ereilte die kunstfertige Fürstin der Tod.

Maria Antonia, Prinzessin von Bayern, k. Prinzessin von Polen und Churfürstin von Sachsen, malte in Pastell Bildnisse und Anderes. A. Marcenay de Ghuy stach 1756 nach ihrem eigenen Pastellgemälde das Bildniss der Fürstin. Ein Gleiches that J. Canale.

Maria, Giacomo di, Bildhauer zu Bologna, bildete sich in Rom unter Canova und dann studirte er auch die Meisterwerke der Sculptur, deren er ansichtig werden konnte. Er fertigte Büsten, Statuen und Gruppen, schätzbare Werke. In der Kunstsammlung der Akademie zu Bologna ist seine grosse Marmorgruppe des Römers Virginius, wie er seine Tochter ersticht, nach der Ansicht Mehrerer eine der besten neuern Sculpturen. Das Werk ist meisterlich behandelt, besonders ist die hinsinkende Virginia höchst zart und jungfräulich.

G. di Maria arbeitete um 1818.

Maria von Orleans, s. Marie d'Orleans.

Mariage, Louis François, Kupferstecher zu Paris, blühte zu Anfang unsers Jahrhunderts, seine nähern Verhältnisse kennen wir aber nicht, da auch Gabet von ihm schweigt. Folgende Blätter fanden wir als seine Werke bezeichnet:

1) Christus und die Ehebrecherin, nach N. Poussin, imp. qu. fol. Preis 15 Thl.

2) Die Melancholie, nach Parmesano, im florentinischen Galleriewerke nach Wicar's Zeichnungen.

3) Das Bildniss des Guido Reni, nach diesem, Galerie de Florence.

4) Das Bildniss des Giulio Romano, nach diesem, Gal. de Flor.
5) Die Nacht, nach Rafael, gr. fol.
6) Le départ du messager d'amour, nach Ansiaux.
7) Le rétour du messager d'amour, nach demselben.
8) Rentrée de Napoleon le Grand dans la capitale le 15. Août 1807.
9) Die Blätter zu den oeuvres de Racine, in Taschenformat, 1805.
10) Zwei Amore schleifen die Pfeile, qu. fol. Punktirt.
11) Zwei Amore machen Bogen, das Gegenstück.
12) Verschiedene antike Statuen.
13) Das Bildniss Voltaire's, 4.

Mariani, Carlo, Architekt von Cremona, der um 1600 blühte. Er restaurirte und verschönerte (?) die alte Kirche S. Clemente in Gonzaga, und dann befasste er sich auch mit der Mathematik. Im Jahre 1599 erschien sein Werk: De circuli quadratura.

Mariani, Camillo, Maler und Bildhauer, wurde in Vicenza von einem Sieneser erzeugt. Er war ein trefflicher Bildhauer und auch in Zimmergemälden lobenswerth. Starb in Rom 1611.

Mariani, da Siena, Bildhauer und Erzgiesser um 1550, der in der Kunstgeschichte wenig bekannt ist.

Mariani, Giovanni, Architekturmaler, arbeitete um 1670 in Cremona. Malte auch Arabesken und Ornamente.

Mariani, Domenico und Giuseppe, Vater und Sohn, machten sich in Mailand als Decorationsmaler einen Ruf. Der erstere arbeitete im 17. Jahrhunderte, der letztere noch 1718, wie Orlandi versichert. Joseph malte nicht allein in Italien mit Beifall, sondern auch in Deutschland.

Mariani, Giovanni Maria, Maler von Ascoli, lebte zur Zeit des V. Castelli, und die Geschichte sagt, dass er diesem Meister die architektonische Staffage gemalt habe. Doch fertigte er auch historiche Compositionen. Im Betsaale S. Jacopo übertrifft nach Lanzi die Taufe dieses Heiligen die besten dort mitwerbenden Zeitgenossen, Castiglione etwa ausgenommen. Er arbeitete auch für Sammlungen, und in der k. Gallerie zu Florenz wird sein Sabinerraub sehr geschätzt, der grösser, aber mit einiger Aehnlichkeit in Figuren und Bauwerken, auch im Pallaste Brignole vorkommt. Zahlreich sind seine Gemälde nicht, denn der Künstler wurde nicht alt. Sie sind zerstreut, da sein Ruf, als eines der ersten seiner Zeit, machte, dass die vorzüglichsten Kenner Bilder von ihm wünschten. G. B. Merano war sein Schüler.

Maricot, Jeanne Alexander, Maler zu Paris, und daselbst geboren 1789. Dieser Künstler hat eine sehr grosse Anzahl Bildnisse in Oel, Miniatur und in Aquarell gemalt, in eben so geringer Anzahl sind aber seine Genrebilder vorhanden. Im Jahre 1819 wurde er vom k. Ministerium mit einer goldenen Medaille belohnt, und in demselben Jahre erhielt er in Arras eine silberne.

Maricot ertheilt Unterricht in der Zeichenkunst und in der Malerei, und hält ein Atelier.

Marie, Prinzessin von Orleans, Tochter des kunstliebenden Königs Louis Philipp von Frankreich, vermählte Herzogin von Würtemberg, eine edle, liebenswürdige, äusserst gebildete Prinzessin, die inmitten der schweren Prüfungen, welche der Himmel über die königliche Familie schickte, welcher sie angehörte, verschont blieb, um dann fern von ihr, auf italienischem Boden, ein Leben auszuhauchen, das alle Elemente des Glückes vereinigte. Ein edles, ausgezeichnetes Talent hatte sie in die erste Reihe der Künstler gestellt, und als solche hinterliess sie der Nachwelt Werke, die bewundert wurden, ehe man wusste, dass sie eine Königstochter zur Urheberin haben. In Versailles ist ein solches Werk, die lebensgrosse Statue der Johanna d'Arc, und zum zweiten Mal stellte sie jene Retterin Frankreichs zu Pferde dar. Der Gedanke, welcher die junge Künstlerin dabei leitete, ist voll Poesie, so dass man dieses Reiterbild noch über jenes in Versailles setzen zu dürfen glaubt. In der Presse vom 14. Jänner 1839. und darnach in der allgemeinen Zeitung ist das Motiv von Alphons Karr so bebestimmt: Johanna trifft zum erstenmal einen Mann mit ihrer Streitaxt; er wälzt sich auf der Erde in seinem Blut. Die Heldin ist mit entgegengesetzten, gleich wahren Gefühlen im Kampfe. Dieser Mann ist ein Engländer, ein Feind Frankreichs; sie sieht, dass ihr weisser Arm und ihre schmalen Finger die Streitaxt so gut wie alte Krieger schwingen, die Helme zerschmettern und die Stirne des Feindes treffen können. Sie sieht, dass sie Gott nicht getäuscht habe, dass sie Frankreich retten, und dass Carl in Rheims gekrönt werden werde. Ein edler Stolz malt sich in ihren begeisterten Zügen; aber zu gleicher Zeit macht der Anblick des Blutes, des Todes sie ganz verwundert und verstört. Das junge Mädchen zittert über die That der Kriegerin, sie erinnert sich noch einmal an ihr so friedliches Hirtenleben und an den Augenblick, wo sie wurde, was Gott gebot." Die Prinzessin hinterliess auch einen sterbenden Bayard, welcher aber nicht im Grossen ausgeführt wurde.

Marie von Orleans wendete auch der Glasmalerei ihre Aufmerksamkeit zu. In der St. Saturninskapelle zu Fontainebleau liess sie nach ihren Zeichnungen Glasgemälde ausführen. Sie stellen die heil. Amalia, Schutzpatronin ihrer Mutter dar. Es ist ein von den Kennern geachtetes Werk, merkwürdig durch den edlen Charakter, der dem Talente der Prinzessin so eigenthümlich war. Und so war auch ihr Leben. Sie lebte inmitten der k. Familie, von welcher sie zärtlich geliebt wurde, allein der Kunst, und zeigte sich wenig öffentlich. Im Jahre 1837 verliess sie Paris und Frankreich, um einem selbst gewählten Gemahl, dem Herzog von Würtemberg zu folgen. Ihr Ruf ging ihr voran, und daher wurde sie mit Begeisterung empfangen. Ueber das Unglück, wie ihr der Brand ihres Residenzschlosses todtbringend wurde, wie sie in Italien vor der zerstörenden Kraft der Krankheit Hülfe suchte, und wie die Prinzessin endlich dennoch in Pisa unterlag, erzählten Alles deutsche und französische Blätter. Einige Tage vor ihrem Tode forderte sie, vom Schmerz geweckt, Licht, und zeichnete einige Stunden lang. Letzte Künstlereindrücke, die an Weber's „letzten Gedanken" und die Verse von Gilbert: „Au banquet de la vie infortuné convive" etc. erinnern. Sie starb 1839 mit dem ersten Frühlingsgrün Italiens, kaum 25 Jahre alt.

Marienhof, A., Maler von Gorkum, wurde um 1650 geboren. Er copirte Rubens bis zur Täuschung, und auch in eigenen Compo-

sitionen ahmte er diesen Meister nach, Alles mit grosser Vollkommenheit. Brüssel und Utrecht waren die Orte, wo er theilweise arbeitete, und mit der Brüsseler Gallerie kam jenes Gemälde, welches Alexander vorstellt, wie er das Grabmal des Achilles besucht, in die Gallerie nach Wien. Prenner hat es gestochen.

Marienhof, Nicolaus, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In einem älteren Verzeichnisse der k. Gallerie zu St. Petersburg wird ihm das Bild eines Mannes, der in der Werkstätte eines Malers schreibt, beigelegt.

Marieschi, Michele, Maler von Venedig, hatte einen mittelmässigen Meister, brachte es aber durch eigenen Fleiss doch zu grosser Fertigkeit. Anfangs malte er Ornamente und Architektur, dann aber componirte er Bilder mit Figuren, und erwarb damit in Italien und Deutschland grosse Summen. In seiner Geburtsstadt malte er die schönsten Ansichten des grossen Canals, von Kirchen und Pallästen, die er selbst radirte, bis auf einige, welche Zilotti und Bowles in Kupfer brachten. Sein allzugrosser Fleiss und die übermässige Anstrengung verursachten 1743 seinen Tod.

Von ihm radirt kennen wir:

1) Ein reich verziertes Schiff, oder der Bucentauer bei der Vermählung des Doge von Venedig 1729, gr. qu. fol.
2) — 23) Ansichten von Venedig und dem Innern der Stadt, mit Titel und Dedication an Marc de Beauvau etc. Mich. Marieschi del. et inc., gr. qu. fol.

Marieschi, Jakob, der Sohn des Obigen, malte Historien, in denen die Figuren einiges Lob verdienen, auch Architekturstücke, die mit Figuren staffirt sind. Er wetteiferte darin mit Vigentini. In den Sammlungen Venedig's sind Bilder von ihm. Im Ganzen ist er mittelmässig. Starb 1794 im 83. Jahre.

Mariette, Jean, Zeichner und Kupferstecher von Paris, lernte bei J. B. Corneille die Malerei, entschloss sich aber, auf Zureden seines zweiten Lehrers le Brun, sich der Kupferstecherei zu widmen. Er lieferte verschiedene schätzbare Blätter, nach fremden Meistern, und noch mehr nach eigener Erfindung. Er hatte auch eine Kunsthandlung, für welche eine Menge Künstler arbeiteten. Seine Verlagsartikel beliefen sich auf 860 Gegenstände, die im Catalogue raisonné seines Sohnes verzeichnet sind. Dann wird er auch als Buchdrucker genannt.

Starb 1742 im 82. Jahre.

1) St. Paul schleudert die Schlange von seiner Hand ins Feuer, nach Alexander, fol.
2) Die Kreuzabnehmung, nach Le Brun, gr. fol.
3) St. Andreas betet das Kreuz an, nach M. A. Corneille, von Mariette beendiget, fol.
4) Die Madonna mit dem Kinde, nach G. Reni, fol.
5) Jesus in der Wüste, von Engeln bedient, nach Le Brun, gr. fol.
6) Der todte Heiland im Schoosse der Mutter, rechts drei Engel, oben vier Cherubims, nach A. van Dyck, fol.
7) Drei kleine Bacchanale, nach N. Poussin.
8) Die heil. Jungfrau auf dem Throne, dabei der kleine Johannes, unten links Catharina und rechts der Taufer, nach H. Carracci, fol.

9) Petrus durch einen Engel aus dem Kerker erlöset, nach Dominichino, gr. qu. fol.
10) Moses von der Tochter des Pharao aus dem Nil errettet, nach Poussin, gr. qu. fol.
11) Die heil. Familie, dabei St. Johann mit dem Lamme, nach S. Bourdon, Mariette exc.
12) Der Schutzengel, nach J. B. Corneille, 1688.
13) Ein stehender Bischof vor Ludwig XIV. auf dem Throne, nach demselben.
14) Männer, welche Kleider aufbreiten, exod. cap. 12, nach A. Dieu.
15) St. Paul von der Schlange gebissen, nach A. Dieu. Mariette exc., gr. fol.
16) Die Steinigung des heil. Stephan, nach demselben.
17) Die Madonna mit dem Kinde, nach F. Cantarini.
18) Die Tochter Jephta's, nach L. Cheron.
19) St. Ludwig empfängt das heil. Abendmahl, nach J. B. Corneille.
20) Derselbe in den Himmel aufgenommen, nach J. B. Corneille.
21) Opfer an Jupiter Mactator, nach demselben.
22) Joseph gibt sich den Brüdern zu erkennen, nach M. Corneille, gr. qu. fol.
23) Die Heilung des Gichtbrüchigen, nach demselben, gr. fol.
24) Die Darstellung im Tempel, nach Corneille.
25) Eine heil. Familie, nach Mignard.
26) Eine Pieta, nach demselben.
27) Die Verkündigung, nach Poussin.
28) St. Franz, Mariette exc., gr. qu. fol. Selten.
29) Stanislaus Johannes Jablonowsky, supremus exercituum regni Poloniae Dux, qu. 4.
30) Narcissus in der Quelle sich spiegelnd, an derselben zwei Nymphen, schöne Landschaft, gr. qu. fol.
31) Ansicht einer Fontaine im Garten, vorn ein sitzender Mann, nach Guercino, Mariette exc.

Mariette, Peter Johann, der Sohn des Obigen, ein in der Kunstgeschichte berühmter Mann, wurde 1694 in Paris geboren, und schon von früher Jugend an äusserte sich seine Liebe zu den bildenden Künsten. Er erhielt die musterhafteste Erziehung, und dieses Alles unterstützten dann noch Reisen, auf welchen ihn glückliche Zustände zu einem der grössten Kenner seiner Zeit machten. Sein Ruf war schon vorausgegangen, als er 1717 nach Wien sich begab, und man übertrug ihm daher die Ordnung der kaiserlichen Bibliothek. Dieses Geschäft beendigte er mit gründlicher Einsicht und zur vollkommensten Zufriedenheit, liess sich aber vom Prinzen Eugen vergeblich zurückhalten, sondern begab sich nach Rom, da es ihn drängte, Alles Schöne zu sehen, was jene Stadt aufzuweisen hat. Mit vollem Sinne für die Feinheiten der Kunst und mit der Gabe, mit wenigen Worten die empfangenen Eindrücke in andern wieder zu erwecken, der italienischen Sprache vollkommen mächtig kehrte er in seine Heimath zurück, wo er fortan bis zu seinem 1774 erfolgten Tod in voller Thätigkeit stand. Weltberühmt war sein Cabinet von Zeichnungen, Kupferstichen und Seltenheiten, welches Fremden und Einheimischen offen stand. Diese Sammlung wurde 1775 zu Paris versteigert. Dabei hatte er eine vollständige Kunstbibliothek aus allen Sprachen, und fast je-

des Buch war mit seinen Randbemerkungen versehen. Die Zeichnungen aus seinem Cabinet haben einen Stempel: M in einer Rundung. Fast ganz umgearbeitet war das Abecedario pittorico von Orlandi. Dann hinterliess er mehrere schriftstellerische Werke, die wir hier anreihen.

Traité des pierres gravées du Cabinet de M. Crozat. Paris 1750, 2 Vol. fol.

Architecture française, ou recueil des plus beaux édifices de France. Paris 1727, 3 Vol. fol.

Abrégé des vies des peintres pour le recueil d'estampes de Crozat. Paris 1729, 2 Vol. fol.

Recueil de têtes, de caractères et de charges, gravées par Mr. le Comte de Caylus d'après Leonard da Vinci, avec une lettre de Mariette. Paris 1730, 4.

Description sommaire des dessins des grands maistres d'Italie, des Pays-bas et de France du Cabinet de feu Mr. de Crozat etc. Paris 1747. 8.

Description sommaire des prierres gravées du Cabinet de Crozat.

Description du Cabinet de Mr. Boyer d'Aiguilles 1745, 2 Vol. fol.

Description des peintures antiques de Mr. le Comte de Caylus.

Raccolta di stampe representanti quadri più scelti dei Sgri. Marchesi Gerini. Firenze 1759, gr. fol.

Diese Beschreibung wurde beim Abdrucke so verunstaltet, dass Mariette auf dem Punkte stand, sie nicht anzuerkennen.

Die Beschreibung des Gusses der Reiterstatue Ludwigs XV.

Anmerkungen zu Gori's neuer Ausgabe von A. Condivi's Leben des Michel Angelo, von 1746.

Solche zur Ausgabe der Lebensbeschreibungen des Vasari, die Bottari 1759 besorgte.

Die interessanten Briefe an Bottari, Gaburi u. a. in den Lettere pittoriche.

Basan fertigte die Cataloge seines Cabinets, aus dessen Schätzen 357, 738 Liv. erlöst worden seyn sollen.

P. J. Mariette war königl. Sekretär, General-Controleur der grossen Canzlei und Ehrenmitglied der k. Akademie. Als Künstler ist er nur in die Reihe der Kunstliebhaber zu setzen, doch hat er radirte Blätter hinterlassen, die auch hierin seine Kenntniss zeigen. Ein genaues Verzeichniss fanden wir nicht.

1) Das Bildniss des Abbé Crozat, nach Dlle. Doublet's Zeichnung.
2) Einige Köpfe, nach Caracci und P. del Vaga.
3) Eine kleine Landschaft, nach Rafael.
4) Etliche Landschaften, nach Guercino.
5) Die heil. Familie; Joseph mit Zimmerwerk beschäftiget, Jesus kehrt die Abschnitte zusammen, P. Mariette exc., kl. fol.

Marigi, s. Merigi.

Marigliano, Giovanni, ist der eigentliche Name des G. Merliano. S. diesen.

Marigliano, Nicola, Maler von Neapel, Schüler von M. Stanzioni, dessen Domenici erwähnt. Er war 1728 bereits 94 Jahre alt.

Marigny, Michael, Maler, geb. zu Paris 1797, gest. 1829. Dieser früh verstorbene geschickte Künstler genoss den Unterricht von Lafont und Baron Gros, und hinterliess mehrere Bilder, die sich durch Schönheit der Bewegung, durch gute Zeichnung, durch wohlverstandene Lichteffekte und durch gediegene Behandlung bemerklich machen. Im Jahre 1822 malte er für die Kirche S. Oiant zu Rouen einen 15 Fuss hohen gegeisselten Christus, wofür er im Salon desselben Jahres mit einer goldenen Medaille belohnt wurde. In St. Vincent de Paul zu Paris ist sein 12 Fuss hohes Gemälde mit Christus am Fuss des Kreuzes, welches 1824 auch im Kunstblatt des von Schorn genannt wurde, so wie sein colossaler Moses mit den Gesetztafeln, den er im dritten Saale des Staatsrathes im Louvre auf die Wand malte. In der Kirche des heil. Eustach zu Paris ist von ihm ein 12 Fuss hoher St. Johann von Nepomuk gemalt. Ausserdem finden sich noch Genrebilder und Bildnisse von ihm.

Marignola, Johannes de, ein Franziskaner aus Florenz, der eine Zeitlang das Bisthum Bissignano in Calabrien verwaltete, unternahm eine Reise nach der Tatarei und nach Ostindien, und verfertigte da in der Kirche der sogenannten Thomaschristen mehrere Malereien, wie aus dem Chronicon Joannis Marignolis ap. Dobner a S. Chatarina, Monumenta hist. Boemiae I. 89 zu ersehen. Im Jahre 1354 trat er in die Dienste des Kaisers Carl IV. in Prag, und arbeitete neben andern in der Kreuzkapelle der Burg Carlstein bei Prag. Später unternahm er die Reise nach Ostindien. S. Boisserée's Beschreibung des Tempels des heil. Grabes S. 29.

Marigo, s. Mango.

Mariliano, Andrea, Maler von Pavia, Schüler von B. Campi; dieses um 1580.

Marilhart, Maler zu Paris, der sich durch seine Genrebilder bereits Ruf erworben hat. Er bildete sich in Paris zum Künstler, und frühe gereift machte er eine Reise nach Aegypten, an welches Land einige seiner Gemälde erinnern. Im Jahre 1836 besuchte er Italien, und in diesem Jahre war es auch, dass Marilhart sich durch ein Gemälde rühmlich bekannt machte. 1837 sah man auf dem Salon zu Paris eine von ihm gemalte Schäferscene, ein wahrhaft arkadisches Bild, wie es im Kunstblatte desselben Jahres heisst. Diese Hirtenscene ist aus dem Roman Daphnis und Chloe entlehnt. Der Himmel, den der Maler über diese herrliche Gegend ausgebreitet hat, erinnert an C. Lorrain und alles Uebrige, die Fernen, die Felsen, die Wiese, der Baumschlag ist in demselben edlen Style behandelt; die Gruppe der Zuhörer des Schalmeyenbläsers Philotas ist glücklich angeordnet. Seine Ansicht des Grabmals von Abou-Mandour in der Gegend von Rosette, und jenes von Abou-Nedjar bei Fouah sind Bilder, ganz im Charakter des Landes, mit seiner schwarzen fetten Erde, seinen hohen breitblätterigen Pflanzen, seinen schlanken Palmen, der drückenden Hitze der Tropenländer und jenem gänzlichen Mangel abkühlender, erquickender Luft, welcher die dünstenden Halme aufrecht stehen lässt, und das Waswie Oel stillstehend macht. Vergl. Kunstblatt 1837 S. 191.

Marillier, Clement Pierre, Maler und Kupferstecher, geb. zu

Dijon 1740, gest. 1808. Er erlernte den ersten Unterricht in seiner Vaterstadt und 1760 kam er nach Paris zu Hallé, der damals in grossem Ansehen stand. Anfangs malte er Bildnisse, auch Figuren, musste aber zuletzt, um seine Familie zu erhalten, auf Zeichnungen und Radiren für Buchhändler sein Talent beschränken. Er arbeitete glücklich und fruchtbar in solchen Dingen, und führte sie zart und geistreich, bald nach eigener, bald nach fremder Zeichnung aus. Auf dem Landgute Melun lebte er als Weiser und auch im Administrativfache wurde er verwendet. Doch hat man auch eine beträchtliche Anzahl Blätter von ihm:

1) Landschaften in den Voyages pittoresques de la Suisse, en France, à Naples, en Grèçe etc.
2) 252 Blätter zur Bibel von Defer, bei Didot jun., gr. 8.
3) Mehrere Blätter für das Werk: Français illustres, fol.
4) 200 geistreiche Blätter für die Oeuvres de Dorat.
5) Solche zu Berquin's Idyllen. → Chale. 73
6) Verschiedene Darstellungen aus der Iliade, aus den Werken des Abbé Prevost, Roucher, Arnaud Baccularđ und Saugny.
7) Apollo und die neun Musen, 10 Blätter, nach eben so vielen Antiken radirt und von Voyez sen. beendiget, fol.
8) Premier, second et troisième livre des chiffres et des fleurs, 18 Blätter, nach Ch. de St. Aubin, fol.
9) Livre de vingt-quatre bouquets champêtres, in zwei Theilen.
10) Die vier Jahreszeiten, 1802.

Nach ihm stachen Patas, Dambrun, Le Beau und Avril.

Marin, Louis, ein französischer Kupferstecher, der um 1776 — 80 in London arbeitete, und eine neue Manier erfand. Im Jahre 1774 gab er nämlich Blätter heraus, worin er die Miniatur mit Farben nachahmte und mit Gold verzierte. Folgende Blätter sind sein Werk in Farben behandelt:

1) Cupid caressing his mother, oval, 12.
2) Cupid dancing with his mother, 12.
3) Cupid taking down the Smock of Venus, 12.
4) The three Graces, 12.
5) The Danger of Sleep, qu. fol.
6) The true paternal cure, qu. fol.
7) The charmes of the morning, fol.
8) The pleasures of Education, fol.
9) Provoking fidelity, nach M. A. Parelle, fol.
10) Les belles musiciennes, nach Roux.
11) The woman taking coffee, fol.
12) The milk woman, fol. Beide in Farben.

Marin, Carl Joseph, Bildhauer, wurde 1749 zu Paris geboren und auf der Akademie daselbst zum Künstler gebildet; doch erst zu Anfang unsers Jahrhunderts fanden seine Leistungen höhere Anerkennung. Im Jahre X wurde sein Basrelief, welches die Abreise des Tib. Gracchus zur Vollziehung der lex agraria des ersten grossen Preises würdig gehalten, und jetzt konnte er auch die Hoffnung hegen in Rom seine Ausbildung zu vollenden. Marin blieb 10 Jahre in Rom, mit gewissenhaftem Fleisse seinen Studien obliegend, während welcher Zeit verschiedene Arbeiten aus seinen Händen hervorgingen, die zu seinen bessern gehören. Daher gehört ein badendes Mädchen, Marmorstatue in natürlicher Grösse

von 1808, welche in den Besitz des Marschal Gouvion-St.-Cyr kam, der auch eine frühere Gruppe mit Venus und Amor (1782) erwarb; dann Telemach als Hirte bei König Sesostris in Aegypten, auf Befehl der Regierung in Marmor ausgeführt, jetzt im Schlosse zu Fontainebleau, beide bereits von Füssly erwähnt. Im Jahre 1814 vollendete er für den Herzog von Bracciano in Rom die Marmorgruppe von Hagar und Ismael, ein Bildwerk, das schon im Entwurfe sehr gerühmt wurde. Und so fertigte er mehrere andere Werke, theils öffentliche, theils kleinere im Privatbesitze; denn Marin hatte den Ruf eines vorzüglichen Künstlers, dem es desswegen auch nicht an Arbeit fehlte. Schon in Schlegel's Sendschreiben an Göthe 1805 wird er den französischen Künstlern an die Spitze gestellt. Füssly wollte dem Künstler keine rechte Ehre widerfahren lassen, und er meinte, derselbe werde wohl keinen Telemach mehr hervorbringen, so wie der gute Lexicograph bei dieser Gelegenheit auch die Besorgniss äusserte, selbst Thorwaldsen möchte nichts besseres mehr liefern, als den Jason. Beide Künstler, besonders letzterer, haben wohl noch besseres geleistet. Auf der Brücke Ludwig's XVI. zu Paris sieht man Marin's Statue des Vice-Admiral Grafen von Tourville, 1819 in Marmor ausgeführt, und nach diesem Werke nennt Gabet (Diction. des artistes franç. 1831) noch andere: Jupiter und Ganymed, eine Mutter mit den Kindern, Paris mit dem Apfel, Galathea auf dem Wasser, Bronzebild im Besitze des Gouvion-St. Cyr; die Marmorstatue M. Tourny's in Bordeaux, wo er Intendant war, das Grabmal der Mad. de Beaumont in der Kirche des heil. Ludwig zu Rom, welches er durch Chateaubriand zur Ausführung erhielt, so andere Monumente durch den Fürsten von Canino. Das Grabmal der Beaumont erwarb ihm den Titel eines Mitgliedes der römischen Akademie. Er war auch Professor an der königl. französischen Schule der schönen Künste daselbst. Dieser Künstler starb 1834.

Marin-Lavigne, Louis Stanislas, Maler und Lithograph, wurde 1797 zu Paris geboren, und von Girodet in der Zeichenkunst und Malerei unterrichtet. Seine Gemälde machen indessen den geringsten Theil seiner Arbeiten aus, da der Künstler mit Vorliebe mit der Lithographie sich beschäftiget. Wir haben eine bedeutende Anzahl schöner Blätter von seiner Hand, unter welchen wir folgender erwähnen:

1) Die Gerechtigkeit und die göttliche Rache verfolgen das Laster, nach Prudhon, fol.
2) Die Schlacht von Jemappes, nach Horaz Vernet, für die Galerie lithographique du duc d'Orleans.
3) Die Schlacht von Montmirail, nach demselben und für dasselbe Werk gefertiget.
4) Der alte italienische Hirte, nach Schnetz, für die Galerie lithographique etc.
5) Die Zerstörung von Missolunghi, nach Ch. Langlois, fol.
6) Die Schlacht bei Benhout, nach demselben, fol.
7) Leonore aus Bürger's Ballade, nach Lessing, gr. qu. fol.
8) Napoleon à Eylau, nach A. J. Gros, roy. fol. Ein Hauptblatt, bei Weigel 5 Thlr. 8 gr.
9) Napoleon entouré des Personnages les plus illustres de son époque, nach V. Adam, nebst Erklärung, qu. Imp. fol. Bei Weigel 10 Thlr. Den gleichen Gegenstand hat Marin-Lavigne auch nach Monten lithographirt, gr. qu. fol.

10) Die Begräbnisse der Könige bei den alten Aegyptiern, qu. fol.
11) La main chaude, nach Beaume, gr. fol.
12) L'école de village, nach demselben, und das Gegenstück.
13) — 18) Eine Folge von sechs Blättern: Chiens du mont Saint-Bernard, le chien de Terre-Neuve, le chien de la forêt d'Orte, l'enfant retrouvé, le chien du chasseur, le chien du pêcheur, nach Landseer, R. Fleury, E. Odier, F. Grenier und Beaume, gr. qu. fol.
17) Dieselbe Folge verkleinert, qu. fol.

Marina, Innocenz, Maler, der gegen das Ende des 16. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Es ist unsers Wissens bisher nirgends erwähnt worden, von seiner Existenz spricht aber ein Blatt von M. Greuter. Es stellt rechts ein Schiff mit Segeln und den Neptun mit dem Dreizack vor, wie er einen Reiter auf dem geflügelten Pferde verfolgt. Letzterer sticht mit der Lanze auf den Löwen. Rechts unten liest man:

Innocenz Marina.
M. Greuter, gr. qu. fol.

Letzterer Name ist auf unserm Blatte etwas undeutlich.

Marinali, Orazio, Bildhauer von Bassano, arbeitete mit seinen Brüdern Angelo und Francesco für öffentliche Gebäude zu Brescia, Bassano, Padua, Venedig u. s. w. Der geschicktere war Horaz, der Michel Angelo studirt zu haben scheint. In der Jesuiten Kirche zu Verona ist von ihm eine Statue des heil. Sebastian, im grossen Style gearbeitet, aber zu kurz und etwas plump. Horaz starb 1720 im 77. Jahre, mit dem Ruf des besten Bildhauers der venetianischen Schule. Franz wurde 1647 und Angelo 1654 geboren. Ein vierter Bruder, Bernardino, trat in den Minoriten Orden und erhielt den Namen Giovanni da Bassano. Er malte trefflich in Miniatur und starb 1728 zu Padua im Rufe der Heiligkeit.

Marinari, Onorio, Maler von Florenz, geb. 1627, gest. 1715. Er war Neffe und Schüler des C. Dolce, und diesen ahmte er einige Zeit nach, bis er endlich anfing, sich einen grossartigern, idealern und breitern Styl zu bilden, wovon Proben in S. Maria Maggiore, San Simone und in mehreren Sammlungen sind. In Florenz sind viele Gemälde von ihm, sowohl öffentlich als in Privatsammlungen. Lanzi lobt diesen Künstler, und sagt, er sei vor der Zeit gestorben, was doch nicht auf einen frühen Tod deuten kann, da Marinari 88 Jahre alt wurde.

Sein Vater Sigmund war ebenfalls Maler, und dann hatte er einen Sohn Namens Sigmund, der sich gleichfalls der Kunst widmete; Agnes, Bartolome und Peter Marinari, ältere Künstler, als Onorio, waren auch Maler. Agnes war C. Dolce's Mutter.

Nach O. Marinari wurden auch Blätter gestochen; von A. Baratti Maria mit dem Kinde auf einem Kissen, von F. Gregori die heil. Thekla im Gefängniss, für Lastri pittrice; von C. Vascellini Cleopatra.

Marinari, andere Künstler dieses Namens, s. den obigen Artikel.

Marinas, Henrique de las, Maler, wurde 1620 zu Cadix geboren, seinen Lehrer kennt man aber nicht. Er brachte es indessen

zu grosser Vollkommenheit, und seine Marinen sind vortrefflich; denn dieser Künstler studirte die Phänomene des Meeres und des Himmels mit grösster Genauigkeit, das Wogen der Wellen, die Durchsichtigkeit des Wassers und die Wahrheit der manichfaltigen Schiffbauten sind vollkommen gegeben, und die Matrosen in ihrer natürlichen Lage. Alles dieses erhöht noch eine angenehme Färbung und eine grosse Zartheit des Pinsels, so dass es nur zu bedauern ist, dass man äusserst selten Werke von diesem Künstler findet. Er ist der spanische Vernet, nur sind seine Figuren nicht so correkt gezeichnet, wie die jenes Meisters. So wird dieser Künstler in früheren Schriften gerühmt.

H. de las Marinas starb 1680 in Rom, wo er lange gelebt hatte. Lanzi erwähnt ebenfalls eines Enrico Cornelio delle Marine, dieses ist aber ein älterer Künstler, der 1566 in Harlem geboren wurde. Sein wahrer Name ist H. C. Uroom, und sonderbar ist es, dass er den Beinamen Enrico di Spagna führte. Sandrart erwähnt desselben, und wir glauben doch nicht, dass dieser Schriftsteller im Irrthum ist. Im k. Mus. zu Berlin ist ein Bild von ihm: ein Seehafen an dessen Seite sich Säulenhallen erheben. Die Behandlung ist zierlich und leicht, ohne eine bedeutendere landschaftliche Wirkung hervorzubringen. Kugler S. 306.

Marine, Enrico delle, s. Uroom.

Marinelli, Girolamo, Maler von Assisi, hinterliess in S. Francesco zu Perugia einige schätzbare Bilder. Blühte um 1630.

Marinetti, Antonio, Maler, von seinem Geburtsorte gewöhnlich il Chiozzoto genannt, wurde um 1700 geboren. Er war Piazetta's Schüler, und in Venedig sieht man Werke von ihm, in denen der Styl seines Meisters gemässiget erscheint. Sein Todesjahr ist unbekannt. N. Cavalli stach nach ihm ein Concert.

Marinetti, Johann Baptist, Baumeister und Ingenieur, wurde 1774 zu Bironico geboren, zu Bologna in der Kunst unterwiesen, und daselbst als Architekt und Ingenieur bei den Hauptarbeiten der Stadt gebraucht, wobei er stets bedacht war, dem Geschmack eine bessere Richtung zu geben. Er zeichnete sich durch grosse Kenntniss in Erbauung von Strassen, Brücken und Dämmen aus. Von ihm ist auch das Schlachthaus am Forum Flamininum erbaut.

Marinetti starb 1830 als Mitglied mehrerer Akademien.

Marini, Benedetto, Maler von Urbino, war Schüler des C. Ridolfi, und in der Kunst fast diesem gleich. Er übertraf ihn sogar an Genie und Lebhaftigkeit, und gleich ihm wusste er den Styl des Baroccio, der venetianischen und lombardischen Schule gut zu mischen. In der Kirche von Piacenza sind Bilder von ihm; bei den Conventualen des heil. Franziscus das Mannalesen, eines der grössten Bilder, das man kennt, mit grosser Kunst componirt, von erstaunlicher Manichfaltigkeit, auch gut colorirt. Dieses Bild malte er um 1625.

Marini, Antonio, Landschaftsmaler von Padua, ein zu seiner Zeit rühmlich bekannter Künstler, dessen Bilder Brusafero öfter mit Figuren staffirte. In Padua waren sehr viele.
Blühte um 1700, und noch 1736 lebte er.

Marini, Angelo, Bildhauer und Baumeister aus Sicilien, machte sich in Mailand Ruf, wo man in der Cathedrale, in der Ambrosina und in S. Celso Werke von ihm sieht. Auch in der Carthause zu Pavia sind Bildwerke von ihm, nobilissimi lavori, wie Ticozzi sagt. Blühte um 1500.

Marini, Angelo, Goldschmied und Maler zu Cremona, der um 1517 lebte. Zani sagt, dass auf einem Gemälde von dem bezeichneten Jahre: Angelo Marini orefice, stehe. Er soll 1586 noch gelebt haben und somit dürfte er fast 70 Jahre thätig gewesen seyn.

Marini, Giovanni Antonio, Musaicist, B. Bozza's Schüler. Er fertigte für die St. Marcuskirche zu Venedig verschiedene Mosaikbilder. Blühte gegen 1600.

Marini, Giovanni, Historienmaler, malte in Oel und Fresco. Er kam in churfürstlich Braunschweigische Dienste, und um 1674 malte er den grossen Saal zu Potsdam. Die 600 fl. Gehalt, welche er hatte, beweisen, dass Marini in Ruf stand.

Marini, Onofrio, Maler, der um 1592 zu Perugia gelebt haben soll.

Marini, Pasqualino, Maler, der von Titi erwähnt wird. Er erklärt in St. Marino in Campo Marzo eine Taufe Christi als Marini's Werk.

Marini da S. Severino, ein mittelmässiger Maler, der um 1720 in seinem Geburtsorte einige Bilder fertigte.

Marini, Giovanni Bat., Architekt aus Mailand, wurde nach Prag berufen. Er baute das Jesuiten Collegium zu Gitczkin und das gräflich Waldsteinische Palais zu Prag. S. Schmiedel's Hist. soc. Jesu III. 473.

Marini, Kupferstecher, vielleicht einer der obigen Künstler. Wir finden in Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg Manderscheid folgendes Blatt angezeigt:

1) Maria nimmt den Schleier von dem schlafenden Jesuskinde, nach G. Reni: Marini sc. 1661, fol.

Marini, Maler zu Florenz, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Historien und Genrestücke, und 1837 lasen wir im Kunstblatte S. 34, dass er die Gemälde des B. Gozzoli in der Capelle der Mediceer im Pallast Riccardi restaurire; aber es steht ein bedeutungsvolles Fragezeichen dabei.

Marini, Alois, Graf von, Kunstliebhaber, besass grosse Kenntnisse in der Architektur, und veranstaltete auch eine Prachtausgabe des Vitruvius, die 1835 zu Rom in 4 Foliobänden erschien.

Graf Marini starb 1839.

Marinkelle, Joseph, Miniaturmaler, wurde 1732 zu Rotterdam geboren, wohnte aber geraume Zeit in Amsterdam, wo er seiner kleinen Figur wegen der Miniaturmaler in Miniatur oder Marinkellje genannt wurde. Dieser Künstler malte viele wohlgleichende Bild-

nisse, und 1761 auch sein eigenes, welches in der Geschiedenis der vaderlandsche Schilderkunst door. R. van Eynden etc. II. Bl. B. 4 in Kupfer gestochen ist. Das von ihm gemalte Bildniss der Dichterin S. M. van der Wilg stach Houbracken für ihr Werk, mit einem Verse von B. de Bosch; doch der Dichterin gefiel das Bild nicht, und D. Bruininx malte sie aufs neue. R. Vinkeles hat dieses Portrait gestochen. Dieses Beginnen der Wilg verdross unsern Künstler und er glaubte daher, sich vertheidigen zu müssen, in der Schrift unter den Titel: Opregt verhaal etc. Starb zwischen 1775 — 76.

Marino, Domenico di, Maler zu Neapel, war Schüler des L. Giordano, dessen Gemälde er manchmal untermalte. Doch fertigte er Gemälde nach eigener Erfindung, deren man in St. Aquino sieht. Giordano fand an seiner zarten Färbung besonderes Wohlgefallen. Starb in der Blüthe der Jahre um 1680.

Marino, Pietro di, Architekt zu Neapel, der mit Gio. Antonio Mozzetti arbeitete. Ihr Werk ist neben anderen die berühmte Kirche S. Petrus ad Aram. Der Riss ist von Marino. Sie blühten im 18. Jahrhunderte.

Marino, da San, Beiname von J. B. Ballucci.

Marinoni, A., Maler, der sich um 1837 in Rom aufhielt. Er malt Landschaften mit Architektur, Wasserfällen, auch Marinen u. a. In dem bezeichneten Jahre sah man von seiner Hand gemalt eine Ansicht der Villa Madama zu Rom, den Wasserfall des Velino bei Terni, die Ansicht des Anio bei Subiaco und eine Marine.

Marinus, Ignaz Cornelius, Zeichner und Kupferstecher von Antwerpen, dessen Geburtsjahr nicht genau bestimmt ist. Einige lassen ihn 1587 geboren werden, während Andere seine Geburt erst um 1626 setzen, was nach der ersteren Angabe seine Blüthezeit seyn müsste. Sein Todesjahr ist ebenfalls unbekannt, und somit sind seine Blätter das Deutlichste, was von ihm spricht:

1) Die Flucht in Aegypten, nach P. P. Rubens. Ein Hauptblatt. H. 13 Z. 9 L., Br. 16 Z. 10 L. Bei Weigel 2 Thlr.
2) Die Wunder des heil. Franz Xaver, nach Rubens Bild für die Jesuitenkirche in Antwerpen, jetzt im Belvedere zu Wien. H. 20 Z. 10 L., Br. 16 Z. 6 L. Bei Weigel 3 Thlr. 8 gr.
3) Das Wunder des heil. Ignaz von Loyola, nach Rubens Bild aus der Jesuitenkirche zu Antwerpen, jetzt im Belvedere zu Wien, das Gegenstück. H. 20 Z. 9 L., Br. 16 Z. 9 L. Bei Weigel 3 Thlr. 8 gr.
4) Die Anbetung der Hirten, nach Jordaens, der sich hier und seine Familie unter dem Bilde der heil. Familie darstellte. Nectare et Ambrosia etc. H. 15 Z. 10 L., Br. 12 Z. 8 L.

Es gibt Abdrücke mit „Mariuus" statt Marinus, solche vor der Retouche, vor der Nr. 4 und mit dem cum privilegio. Ein Abdruck mit dem Worte Mariuus bei Weigel 3 Thlr.; dann ein äusserst seltener Abdruck, weniger vollendet, mit den grossen Strahlen um das Haupt des Kindes, und nur drei Finger der Hand sichtbar, welche den Hühnerkorb hält, auch mit dem Namen Mariuus, bei Weigel 6 Thlr. Die Retouche veranstaltete Marinus selbst. Im ersten Drucke

blieben die Augen ganz schwarz. Die Retouche bewirkte die Sterne der Augen, die Hand neben dem Hühnerkorbe erhielt vier Finger, statt drei, die Pfeife des Hirten Löcher, die im ersten Drucke fehlen etc.

5) Die Marter der heil. Apollonia, nach Jordaens berühmtem Bilde, jetzt im Museum zu Antwerpen. H. 23 Z. 8 L., Br. 16 Z. 9 L. Bei Weigel ein Abdruck ohne das cum privilegio 2 Thlr. 8 gr.
6) St. Catharina, nach Jordaens. H. 24 Z. 3 L., Br. 17 Z. 2 L.
7) Jesus Christus vor Caiphas, nach Jordaens, fol. Im ersten Drucke vor Hendrick's Adresse.
8) Die heil. Familie, nach Van Höck.
9) Der Dorf-Chirurg, nach Th. van Thulden, fol. Im ersten Drucke vor Bonenfant's Adresse.
10) Der am Arm verbundene Bauer, nach A. Brouwer.
11) Der Knabe mit dem Romelpot, qu. 4.
12) Eine Tabakgesellschaft, nach H. Roke.
13) Die lustigen Bauernkinder, nach Saftleven.

Mario de Fiori, s. Nuzzi.

Mariotti, Giovanni Battista, Maler von Venedig, Nachahmer seines Meisters Balestra. Er hatte das Lob eines guten Zeichners und Coloristen, und dann gefiel er auch in der Composition. In der Kirche zu Venedig sind viele Bilder von ihm, andere auf den fünf Altären der heil. Kreuzkirche zu Padua. Starb um 1765, ohngefähr 65 Jahre alt.

Mariotti, Carlo, Zeichner und Maler von Perugia, erlernte seine Kunst in Rom bei P. Subleyras, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Füssly erwähnt eines Carl Spiridione Mariotti als Subleyras Schüler, und diese beiden sind wahrscheinlich Eine Person, da beide um 1775 gelebt haben. C. Mariotti fertigte die Zeichnungen zur Iconologia del Cav. Caesari Ripa Perugino. Perugia 1766, fol. C. Grandi hat diese allegorischen Figuren gestochen. J. S. Perini stach 1764 nach ihm das Bildniss des Cäsar Orlandi.

Mariotti, Ignaz, Kupferstecher, der um 1675 zu Rom geboren worden seyn soll. Basan behauptet dieses, und legt dem Künstler folgendes bei:

1) Die Decoration des Altares des heil. Ignaz in der Kirche al Giesu zu Rom.

Mariotti, Vincenz, Kupferstecher, Zeitgenosse, oder vielleicht Bruder des Obigen, wenn nicht beide Eine Person sind. Er befasste sich bei A. Pozzo mit der Perspektive, und ätzte alle Tafeln zu dem Perspektiv-Werk desselben; denn man liest auf einem Blatte: Vincentius Mariotti in praxin facultatis, quam ab auctore dedicerat, sculpsit, an. 1693. Dann hat man von ihm noch ein Blatt mit der Schrift:

Rejouissances pour le retablissement de la santé de Louis XIV. en 1687. Dieses Blatt scheint die französische Akademie bekannt gemacht zu haben. Im Jahre 1720 war Mariotti Lehrer der frommen Schule zu Venedig.

Mariotto, Maler und Neffe des Andrea di Cione (Arcagnuolo), malte Mehreres in St. Michele Bisdomini zu Florenz; diese Gemälde gingen aber zu Anfang des 18. Jahrhunderts zu Grunde. Vasari, deutsche Uebersetzung I. 312.

Marisal, Nicolaus Ludwig, Zeichner zu Florenz, ist durch die Basreliefs des Johann von Bologna, die M. Carbone nach seinen und des P. Colli Zeichnungen gestochen hat, bekannt.

Mark oder Marck, Quirin, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1753 zu Littau in Mähren geboren, kam aber früh nach Wien, wo sich Schmutzer seiner annahm. Unter diesem Meister machte er grosse Fortschritte und bald konnte man ihn zu dessen besten Schülern zählen. Man hat von seiner Hand eine Anzahl schöner Blätter, die neben den besten chalkographischen Erzeugnissen seiner Zeit eine Stelle finden können. Im Jahre 1794 wurde Mark Mitglied der k. k. Akademie zu Wien, und 1811 starb er.

1) Maria mit dem schlafenden Jesuskinde und der kleine Johannes, nach L. Giordano's Bild, ehedem im Besitz des Fürsten Gallizin, 1774, 4.
2) Ein altes Madonnenbild in Spanien, gr. 8.
3) Susanna im Bade und die Alten, nach Rubens Zeichnung, fol.
4) Diogenes und Alexander, nach Rubens, gr. fol.
5) Die Herodias mit dem Haupte des Täufers, nach F. v. Thulden, gr. qu. fol.
6) Cleopatra zeigt dem Augustus das Brustbild des Julius Cäsar, nach P. Battoni, 1781, gr. qu. fol. Das Gegenstück zu Wille's Tod des Marcus Antonius. Im ersten Druck vor der (französischen) Schrift.
7) Die schlafende Venus mit Amor im Schoosse, nach Franceschini's Bild in der fürstlich Lichtenstein'schen Gallerie zu Wien, 1783. Glänzend gestochenes Blatt, gr. qu. fol.
8) Grosse Colonnaden und Perspektive, nach J. G. Fall, 2 Blätter, gr. qu. fol.
9) Cimon und Pero, nach einem Gemälde der Baronesse von Pelisky, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Dedication an den Municipalrath in Littau.
10) Der verliebte Geizige, wie er einem Mädchen Geld gibt, nach A. Braun, 1786, gr. fol. Schön gestochenes Blatt in Wille's Manier.
11) Scenen aus der Iliade des Homer, 5 Blätter, 4.
12) Die Bildnisse der kaiserlichen Familie zu Wien, 23 auf einem Blatte, Kaiser Leopold in der Mitte, wie er von dem König und der Königin von Neapel Abschied nimmt, fol.
13) Napoleon, Kaiser der Franzosen und König von Italien, nach R. Lefevre.
14) Fürst Gotthard von Schaffgotsch, Bischof von Breslau.
15) Graf Joseph von Thun.
16) Carl Graf von Pellegrini, Feldmarschall, nach Vinacer, 1782, 8.
17) J. J. Plenk, Doktor der Chirurgie und Professor, nach J. M. Stock., 1778, 8.
18) Franz Graf von Kettler, nach Oelenheinz, kl. fol.
19) Eine Folge aller römischen Kaiser, für Geusau's Geschichte derselben. Wien, 4.

20) Einige Blätter zum Kaufrufe von Wien: Etudes prises dans le bas peuple et principalement des Cris de Vienne 1775, gestochen von Q. Mark, F. Brand, Feigl, Conti, Mansfeld, Schytz und Mössmer, gr. fol.
21) Mehrere Stücke in dem Werke: Choix des pierres gravées du cabinet imperial des antiques etc. Desc. et expliq. par l'Abbé Eckhel. A Vienne 1788.
22) Einige Vignetten u. a. für Bücher.

Markham, Maler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht weniger kennen, als Füssly. J. Burford stach 1744 nach ihm das Bildniss des J. Swift.

Markluin, J., Portraitmaler, der um 1746 in England lebte, wie es im Cabinet Paignon Dijonval heisst. Folgendes Blatt ist von ihm oder nach ihm gestochen:

1) Miss Flora Macdonald, sitzend im Kniestück, 1747. Ohne Namen.

Marko, Carl, Landschaftsmaler, wurde um 1805 in Ungarn geboren, auf der Akademie der Künste in Wien zum Künstler herangebildet, und nachdem er sich längere Zeit in dieser Stadt geübt hatte, begab er sich nach Italien, um die Scenerie jenes Landes zu schauen. Er befand sich noch 1839 in Rom, und er ist jener Marko, dessen in der allgemeinen Zeitung des bezeichneten Jahres No. 120 erwähnt wird. Marko malt Landschaften mit Staffage, Bilder, in welchen Schönheit der Anordnung, kräftige und doch zarte Behandlung, Klarheit und Frische der Farben und Töne, Correktheit in der Staffage, so wie in der landschaftlichen Form in schönem Vereine herrschen.

Marko ist Mitglied der Akademie der Künste in Wien.

Markos, s. Marcos.

Markow, Maler, der um 1810 geboren wurde. Er bildete sich auf der Akademie der Künste in St. Petersburg, und nachdem er die Curse derselben durchgemacht hatte, begab er sich 1836 nach Rom, um daselbst seine Studien weiter zu verfolgen. Markow malt Historien und Genrestücke.

Markowsky, Wenzel, Maler zu Prag, wurde um 1785 geboren, und zu Prag unter Bergler in der Kunst unterrichtet. Er widmete sich dem historischen Fache, und namentlich dem vaterländischen, wie mehrere Bilder beweisen, die Markowsky componirt hat. Solche sind in der von A. Machek veranstalteten Geschichte Böhmen's in 72 lith. ausgeführten Blätter. Man findet da nach seiner Erfindung und von ihm selbst lithographirt: Die Gründung Prag's, das Begräbniss des Przemylls, den Tod der Libussa, Milada zu Rom, die Krönung des Wratislaw u. s. w., reiche und schöne Compositionen. Diese sind wahrscheinlich auch, wenigstens theilweise, in Gemälden von ihm vorhanden. Im Jahre 1820 rühmte man den Abschied Kaiser Carl IV. und seiner Gemahlin von den Cardinälen und den Grossen Rom's, ein figurenreiches ausgedehntes Bild. Dann finden sich noch mehrere andere historische Bilder von ihm, die ebenfalls mit Beifall aufgenommen wurden. Döbler stach nach seiner Zeichnung den hl. Joh. Nepomuk, nach einem vor 100 Jahren ge-

fertigten Bilde, Drda die Hussitenpredigt und andere Scenen mit Figuren.

Markowsky ist Mitglied der Akademie in Prag.

Markuse, Markus, Maler von Berlin, ein jetzt lebender Künstler, besuchte anfangs die Akademie der Künste in seiner Vaterstadt, und begab sich dann zu seiner weiteren Ausbildung nach Düsseldorf. Er malte Genrestücke und Bildnisse, und letztere machen bisher den grösseren Theil seiner Werke aus. Scotti (der Düsseldorfer Kunstschule Leistungen) nennt mehrere männliche und weibliche Bildnisse, und darunter jenes des Künstlers selbst, halbe lebensgrosse Figur, 1837 gemalt.

Markwordt, Jakob Friedrich, Maler zu Berlin, Lehrer und akademischer Künstler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht erfahren konnten. Man hat verschiedene Gemälde von ihm, deren noch 1837 auf der Kunstaustellung in Berlin zu sehen waren: das Brustbild des Heilandes, nach Lentulus Beschreibung, ein Lager in Mondbeleuchtung, eine einsame Gegend, ebenfalls Mondbeleuchtung, ein Schriftgemälde, mit den Worten: Heilig, heilig etc. Bei der Ausstellung des Jahres 1838 erscheint der Künstler nicht.

Marl, F., Medailleur zu Berlin, Schüler von R. Falz, war Hofmedailleur des Königs von Preussen. Köhler XV. 385 gibt seine Denkmünze auf die Errichtung der preussischen Akademie der schönen Künste in Abbildung. Seine Medaillen sind mit M oder F. M. bezeichnet. Blühte um 1705 — 18.

Marlay, Maler zu Paris, genoss zu Anfang unsers Jahrhunderts den Unterricht Regnault's. Fiorillo und Landon erwähnen einiger seiner Bilder, ersterer des Raubes der Briseis, der Jagd der Diana und der Sabinerinnen. Sein grosses Bild, welches den Achill darstellt, wie er den Herolden des Agamemnon die Briseis zurückstellt, wird in den Nouvelles des arts IV. 118 besprochen. Da heisst es, Marlay habe seinen Helden halb aus dem Theseus, halb aus der Phädra Guérin's entlehnt. In Gabet's Dictionaire des artistes français 1831 erscheint der Künstler nicht.

Marleitner, Johann Maria, Bildhauer aus Tirol, hielt sich in Italien auf, besonders zu Venedig. Er soll sich in Bildung nackter weiblicher Figuren ausgezeichnet haben; wann, sagt das Tiroler Künstler-Lexicon nicht.

Marlet, Johann Heinrich, Maler, Zeichner und Lithograph, wurde 1771 zu Autun geboren, und den ersten Unterricht erhielt er auf der Akademie zu Dijon. Hierauf begab er sich nach Paris, wo ihm Regnault seine Schule öffnete, was ihm solchen Vorschub gab, dass er in kurzer Zeit auf der Liste der besten französischen Maler stand. Er componirte mit Feuer und Phantasie, wusste durch gefällige Darstellung und durch eine brillante Farbengebung das Auge zu gewinnen, und fand sich auf solche Weise, da seine Bilder auch des innern Gehaltes nicht entbehren, hinlänglich beschäftiget. Auch seine Portraite fanden vollen Beifall, und daher zählte er viele hohe Personen, die er malte. In noch grösserer Anzahl sind seine Genrestücke vorhanden; die rein historischen Darstellungen machen aber den geringeren Theil seiner Werke aus. Mehrere seiner Bilder wurden mit Preisen beehrt.

Gabet Dictionaire des artistes de l'école française au 19ème siècle, verzeichnet mehrere seiner Werke, Gemälde und Handzeichnungen, die er mit der Kreide und der Feder fertigte. Oeffentliche Werke gibt es sehr wenige von ihm, im Schlosse St. Cloud ist das bekannte Gemälde, welches Rafael vorstellt, wie er Leo X. in seinem Atelier die für Franz I. bestimmte heilige Familie zeigt (1814), und ein anderes Bild daselbst stellt Carl V. vor, wie er dem Titian den Pinsel aufhebt. In dem erstern dieser Bilder sind Portraite von Malern, Gelehrten und berühmten Männern jener Zeit. Für die Familie des Abbé Chape malte er den Tod desselben in Californien etc.

Marlet fertigte die Zeichnungen für: Les croisades de M. Michaud, und für Voltaire's Henriade. Er war einer der ersten, der sich in Frankreich mit der Lithographie befasste. Es gibt mehrere lithographirte Blätter von seiner Hand, neben den Tableaux de Paris, einem periodischen Werke. Füssly nennt folgendes geätzte Blatt:

1) Der Schiffbruch von la Fére, ausdrucksvoll aber trocken.

Marli, wohl Eine Person mit Giuseppe Marri.

Marliano, Andrea, Maler von Pavia, war um 1580 Schüler des B. Campi. Weiter scheint er nicht bekannt zu seyn.

Marlie, Renata Elisabeth, s. Lepicié.

Marlier, Carl Bonaparte, Kupferstecher zu Paris, der aber 1798 in St. Fargeau geboren wurde. Sein Meister war M. Adam, und die Werke, welche er lieferte, bestehen in architektonischen Blättern für den Traité de charpente, den Recueil de ponts suspendus en fil de fer et en chaîne etc.

Marliet, N., Maler oder Zeichner, dessen Existenz nicht ausser Zweifel ist. Im Cataloge des Cabinet Brandes wird nach ihm folgendes Blatt bezeichnet:

1) Büste eines alten Weibes, Sommerau sc., 4.

Marlow, William, Landschaftsmaler und Radirer, wurde um 1740 in England geboren und von S. Scott in einer Kunst unterrichtet, die ihm einen rühmlichen Namen machte. Er malte vaterländische Ansichten, solche aus Italien, und besonders gefiel der Ausbruch des Vesuv, von welchem Fiorillo sagt, dass man selten mehr Stärke in einer solchen Darstellung erblickt habe. Zu seinen Meisterwerken gehören auch die Ansichten der Brücken von Westminster und Blakfriars, gestochen von J. Smith' und V. Green. Starb um 1800.

Von ihm radirt haben wir:

6 Blätter italienischer Landschaften mit Figuren. A View at Florence, — a View near Naples, — the Port of Civita-Vecchia etc. Painted and Etch'd by William Marlow F. S. A. Publ. — 1795 by J. Curtis at Twickenkam Middlessex, qu. 4. Bei Weigel 4 Thlr.

Marme, J. C., Medailleur, der von 1737 — 49 in churpfälzischen Diensten stand. Auf seinen Münzen stehen die Buchstaben I. C. M. und M. allein.

Marimi, Giacinto, Maler, der um 1600 geboren wurde. Er malte Landschaften.

Marmi, Johann Baptist, Maler zu Florenz, hatte verschiedene Meister und vervollkommnete sich dann zu Rom durch das Studium nach den besten Malereien und plastischen Werken jener Stadt. In Florenz malte er für den Grossherzog, für Kirchen und Privaten. Starb 1686 im 27. Jahre.

Marmion, Edmund, ein vornehmer Engländer, ätzte aus Liebhaberei einige Bildnisse in Van Dyck's Manier. Sie sind mit sicherer Hand ausgeführt. Wir kennen keines.

Marmitta, Francesco und Lodovico, Vater und Sohn, die um 1494 bis in das folgende Jahrhundert hinein blühten, und den Ruf geschickter Künstler behaupteten. Nachdem der Vater die Malerei einige Zeit geübt hatte, versuchte er sich auch im Kupferstiche, erlangte aber noch grösseren Beifall durch seine Arbeiten in hartem Steine. Diese Technik lehrte er auch seinen Sohn Ludwig, der darin nicht wenig Beifall erndtete. Er fertigte verschiedene Cameen nach Antiken, die nicht selten für die alten genommen wurden. Bewunderungswürdig schön nennt P. Mariette einen Antonius Commodus, der zur Gemmen-Sammlung Zanetti's gehört. Ein gleiches Lob ertheilt er einem Cameo des Ludovico, welcher den Kopf des Sokrates zeigt. Der Cardinal Salviati schätzte den L. Marmitta so sehr, dass er ihn in sein Haus aufnahm.

Marmochini, Johanna, Malerin, wurde zu Florenz 1666 geboren, und ihres Verstandes und Witzes wegen von der Grossherzogin begünstiget. H. Gafantini lehrte sie die Miniaturmalerei, und D. de Marchis die Führung der Pastellstifte, allein die Künstlerin malte auch in Email und Oel eine grosse Anzahl von Bildnissen durch Schönheit, Rang oder Wissenschaft berühmter Personen. Dann malte sie auch mehrere historische Stücke für den Hof, besonders für die Prinzessin Violanta Beatrix.

Starb 1731. Wir haben ihrer bereits unter Giovanna Fratellini erwähnt, so wie daselbst ihres Sohnes Ludwig.

Marmoleyo, Piedro de Villegas, Maler, der 1520 in Sevilla geboren wurde. Er studirte die Malerei in Italien, besonders die Werke des, ein Paar Decenien vor ihm gestorbenen, Rafael Sanzio, und durch solches Streben kam er zur Correktheit der Zeichnung, zur höheren Bedeutung der Kunst in Bezeichnung des geistigen Lebens und der naturgemässen Behandlung der äussern Form. Er hatte grossen Einfluss auf die von Rafael ausgegangene Richtung der damaligen Kunst. Dann kannte er auch das klassische Alterthum, und unter seine vertrauten Freunde gehört Arias Montanus, der ihm bei seinem 1597 erfolgten Tod eine Grabschrift machte, die man an seinem Monumente in S. Lorenzo zu Sevilla liest. Fiorillo hat sie beigebracht. Als seine Hauptwerke erklärt man den Besuch der heil. Jungfrau in der Cathedrale von Sevilla, ein vorzügliches Bild, dass man lange für eine Arbeit des P. Campana erklärte. In der Pfarrkirche S. Lorenzo ist von ihm eine Verkündigung der Maria und eine reizende Madonna. Ob sich diese Gemälde noch an alter Stelle finden, ist eine andere Frage, die man bei den jetzigen Wirren leicht mit nein beantworten dürfte.

Marne, Jean Louis de, s. Demarne.

Marne, L. A. de, Architekt und Kupferstecher, dessen Basan erwähnt, während bei Füssly wieder ein M (Mr.) de la Marne erscheint, der vielleicht mit jenem des Basan's Eine Person. Letzterer lässt seinen de Marne 1675 geboren werden, und der de la Marne des Füssly lebte noch 1730, so dass die Lebenszeit beider so ziemlich übereintrifft. Folgende Blätter werden ihnen beigelegt:

1) Eine Folge von 101 der schönsten Statuen des Alterthums.
2) Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente, 500 kleine Blätter, sorgfältig gezeichnet und gestochen, und 1729 der Königin dedicirt.
3) Plainte de Jacob contre Laban, von M. de la Marne gestochen, nach Lafosse.
4) La veleur recompensée, ohne Name des Zeichners.
5) Voyez mon fils, ce que coute une victoire, ohne Name des Zeichners.
6) Salle du festin dans l'hôtel de Bouillon pour la fête que les ambassadeurs d'Espaigne donnerent à l'occasion de la naissance du Dauphin 1730, mit der Illumination bei diesem Feste, nach Pitoine's und Beausire's Erfindung.
7) Danae von Jupiter besucht. M. de Marne sc., qu. fol.

Marnes, der Maler in Füssly's Suplementen ist J. B. Demarne.

Marni, Carl, Maler von Bormio, der um 1655 blühte. In der Kirche zu Bormio sind Bilder von ihm. Man rühmt seine fruchtbare Einbildungskraft.

Marnotte, Pierre, Architekt, wurde 1797 in Dijon geboren, anfänglich von Poyet, dann von A. Leclerc und Penchaud in seiner Kunst unterwiesen. Diese übt er zu Besançon. Er baute da eine Getreidhalle, restaurirte den alten römischen Triumphbogen u. s. w. Sein Werk sind auch zwei Kirchen im Departement Doubs. Die Stadt Besançon ernannte ihn 1823 zu ihrem Architekten, und 1826 öffnete ihm die Akademie daselbst ihre Thore.

Maro, Joseph, Maler von Turin, lernte die Anfangsgründe der Kunst bei seinem Vater Johann Anton, einem Bildhauer, und dann kam er zu Jos. dal Sole und zu F. Monti. Maro erwarb sich als Portraitmaler Beifall. In der letzteren Zeit seines Lebens ging er nach Polen, und da starb er, wie uns Pazzi versichert.

Marochetti, Bildhauer, der gegenwärtig in Paris seine Kunst übt. In der St. Madeleine daselbst ist von ihm eine Altargruppe, die Verzückung der heil. Magdalena darstellend und 1835 vollendet. Ein von ihm gefertigtes Basrelief in jener Kirche, auf der Seitenwand nach Passy, stellt die Schlacht bei Jemappes dar.

Maroli, Domenico, Maler, Schüler von Barbalonga, erwarb sich durch Thier- und Schäferstücke Ruhm. Lebte noch 1660 in reifen Jahren.

Marolles, Michel de, ein in der Kunstgeschichte öfter genannter Abbé, ist nicht Künstler, sondern nur Kunstliebhaber und Schrift-

steller. Er hatte eine grosse Kupferstichsammlung, von welcher wir einen (jetzt seltenen) Catalog haben, unter dem Titel: Catalogue de livres d'estampes et de figures en taille-douce. Avec un denombrement des pièces qui y sont contenues. Fait à Paris en l'année 1666. Par Mr. Marolles Abbé de Villelain. Dieses ist der erste Catalog jener berühmten, später dem französischen Cabinete einverleibten Sammlung. Der zweite Druck ist von 1672. In diesen Catalogen findet man auch Monogramme angegeben. Bei Weigel ist einer um 5 Thlr. zu haben.

Marolles starb 1681. Ueber seine anderen Schriften siehe das bibliographische Lexicon.

Maron, Anton, Maler, geb. zu Wien 1773, gest. zu Rom 1808. Dieser geschickte Künstler kam frühzeitig nach Rom, und hier nun gründete er als der vorzüglichste Schüler von R. Mengs seinen Ruhm. Er fertigte Bildnisse hoher und höchster Personen; auch jene berühmter Männer, wie das von Winckelmann, welches Bause gestochen hat, welches wir aber nicht zu den glücklichsten Darstellungen rechnen, da der Gelehrte in seinem sonderbaren Kopfputze fast einer alten Matrone gleicht. Die Angelika Kaufmann hat ihn besser aufgefasst. Besonderes Wohlgefallen erregte das Bild der grossherzoglichen Familie, welches nach Schönbrunn bei Wien kam. Die Kaiserin liess dem Künstler eine Börse mit 500 Dukaten und einen prächtigen Brillantring zustellen. Den Herzog von Glocester, Bruder Georg's III. von England, stellte er dar, wie er gerade zu Pferd steigt u. s. w. Dann malte er auch einige historische Bilder, in welchen aber keine schöne Wahl der Formen erfreut. In der Ausführung liess er es nicht an Fleiss fehlen. Das Beste bleiben immer seine Bildnisse, und überhaupt war Maron ein Künstler, der nach Göthe (Winckelmann etc.) nicht fähig gewesen ist, merkwürdige Erscheinungen hervorzubringen.

Dann hatte er auch Antheil an einer glänzenden Unternehmung. Im Jahre 1777 entdeckte man die antiken Wand- und Deckengemälde des Landhauses Negroni, zwischen dem Weinhügel und dem Esquilinium. Mengs gab Veranlassung zur Herausgabe dieser Malereien, und 11 Blätter nach Mengs und Maron's Zeichnungen liegen im Kupferstiche vor: Pitture antiche della Villa Negroni, von A. Campanella, P. Vitali und H. Carattoni gestochen. Eine Hauptperson dabei ist auch der Architekt Camillo Buti. Es gibt auch Exemplare miniaturfleissig in Aquarell ausgeführt, und ein solches ist bei Weigel um 40 Thl. zu haben, qu. imp. fol. Die Wandmalereien erhielt der Graf Bristol; diesem, dem R. Mengs und dem Cav. Azara ist das Werk dedicirt.

Marone, Jacopo, Maler von Alessandria, blühte um 1450. In S. Jacopo zu Savonna malte er in Leimfarben ein Bild, in der Mitte die Krippe mit Landschaft, Alles ausnehmend fleissig.

Marone, Francesco, Maler zu Verona, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In S. Anastasia daselbst ist ein Altargemälde dieses Meisters: die Madonna mit dem göttlichen Kinde zwischen St. Augustin und Thomas von Aquin. In diesem Bilde herrscht Einfachheit und ruhige Grösse, die durch eine ernste, warme und durchaus anspruchlose Färbung hervorgehoben wird.

Maronglia, Giuseppe Venanzio, Architekt zu Palermo, dessen

wir 1817 als Regierungsarchitekten erwähnt fanden. Sein Sohn Alessandro Emanuele ist ebenfalls Architekt.

Maroscelli, s. Maruscelli.

Marot, Jean, Architekt, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Paris 1640, gestorben 1701. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, dagegen sprechen aber mehrere Werke von seinem Daseyn. Er fertigte den Plan zum Kloster der Feuillantinen zu Paris, und dann radirte er mit seinem Sohne mehrere Sammlungen von Pallästen, Kirchen, Gärten, Fontainen etc., nach eigener Erfindung, und nach andern Meistern. Die Stiche dieser beiden Künstler belaufen sich auf 197 Blätter, die unter dem Namen der grossen und kleinen Marots bekannt sind, in fol. und 4. Blondel bediente sich dieser Platten in der Architecture française. Die Marots arbeiteten auch mit F. Chauveau, J. le Pautre und N. Cochin um die Wette an den 22 Blättern, welche den feierlichen Einzug Ludwig XIV. in Paris von 1660 vorstellen, so wie an andern Folgen für das Grand Cabinet du Roy.

1) Die heil. Familie in architektonischer Einfassung: Jesus, Joseph et Marie sont les miroirs de ma vie, qu. fol.
2) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, kl. qu. fol.
3) Das Mausoleum Johann Casimir's von Polen, nach de Mercy, fol.
4) L'hôtel de ville à Paris (nach D. Cortona) unter Franz I. gebaut, 2 Blätter mit Aveline gestochen, qu. fol.
5) Frontispice de la maison des marchands drapiers à Paris, gr. fol. Hauptblatt.
6) Le magnifique château de Richelieu, en général et en particulier, 21 Blätter, qu. fol.
7) Les plans et élevations du Louvre, 3 Blätter von 1676 und 78, gr. fol.
8) Das Grabmal Wilhelm's III. von England, fol.
9) Le plan et élevation du château de Madrid, 2 Blätter, gr. fol.
10) Les plans et vues du château de Vincennes, 3 Blätter, mit Brissart gestochen.
11) Recueil des plus beaux édifices et frontispices des églises de Paris. 1ère partie 15 Blätter, 2ème partie 12 Blätter, qu. fol.
12) Ehrenpforten in der Vorstadt St. Antoine, der Brücke Notre-Dame etc., Ludwig XIV. errichtet, 6 Blätter mit Le Pautre gestochen, gr. fol.
12) Schiff- und Feuerwerk in Paris unter Ludwig XIV., qu. fol.
13) Das Grabmal des B. von Cochorn, fol.
14) — 17) Vier Blätter mit Fontainen, fol.

Marot, Daniel, Baumeister, Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde um 1650 geboren. Dieser Marot erscheint als Baumeister Wilhelm III. von England; nach der Renovation des Ediktes von Nantes ging nämlich der Künstler nach Holland in Dienste des damaligen Prinzen von Oranien, nachmaligen Königs von England. Wir haben seiner schon im Artikel des Jean Marot erwähnt, in Betreff der Theilnahme an den Sammlungen des Vaters. Es gibt eine Folge, die unter dem Titel: Recueil des Sieurs Marot père et fils, bekannt ist. Nach seiner Zeichnung wurde der grosse Audienzsaal im Haag gebaut, und diesen hat er

selbst radirt. Seiner geistreichen Nadel verdanken wir auch die Abbildungen der Statuen und Vasen des k. Schlosses Loo. Im Jahre 1712 kamen zu Amsterdam seine Stiche in Einem Bande heraus, meistens architektonische Verzierungen, die man als geschmackvoll rühmte.

1) Der grosse Audienzsaal, wo die Herren der Generalstaaten und der vereinigten Provinzen die Gesandten im Haag empfangen, sehr gr. qu. fol. Seltene Radirung.
2) Das grosse Fest der Prinzessin von Oranien, welches 1686 zu Ehren des Geburtstages ihres Gemahls gefeiert wurde, sehr grosses Stück in 2 Platten.
3) La grande foire d'Amsterdam, mit den Bürgern unter den Waffen, sehr gross in 2 Platten.
4) La grande foire de la Haye. Die Bürgergarde begrüsst den Prinzen und die Prinzessin von Oranien, sehr grosses Stück in 2 Platten.
5) Vue et perspective de Voorst, sehr gr. qu. fol.
6) Conquêtes et Victoires, faites et remportées par les hauts Alliés sur la France et l'Espagne 1702, s. gr. fol.
7) — 8) Die Städte Besançon und Maestricht, 2 Blätter in Einfassung, fol.
9) Nouveau livre de tableaux des portes et des cheminées, inventées et gravées par D. Marot, 22 Blätter, fol.
10) Seize Emblêmes pour le Mausolée de Marie Therese Reine de France 1683, nach A. Benoit's Erfindung.

Marot, Franz, Maler zu Paris, stammte aus der Familie des Dichters Clement Marot, und sein uns unbekannter Vater ertheilte ihm den ersten Unterricht, bis er zu C. de la Fosse ging, dem er unter allen seinen Mitschülern am nächsten kam. In Notre Dame zu Paris ist ein sogenanntes Maigemälde von ihm, Christus und die drei Marien vorstellend; auch für andere Kirchen und für Privatsammlungen führte er Gemälde aus. J. Moyreau stach Angelica und Medor; Acis und Galathea, Vertumnus und Pomona sind von B. Audran und J. Chereau gestochen.

Marot, Kupferstecher, anscheinlich ein älterer Künstler, als die Obigen.

1) Das Bildniss Heinrich IV., Marot sc.

Maroulles, Johann Anton de, Abbé, Kunstliebhaber, wurde 1674 zu Messina geboren, musste aber beim Aufstande daselbst mit seiner ganzen Familie das Land verlassen. Er ging nach Paris, und da genoss er das Lob eines höchst unterrichteten Mannes. Er zeichnete, malte, stach in Kupfer, und auch in der Architektur war er erfahren. Nach seinem Plane wurde der Pallast von Mortemar erbaut, und Milizzia sagt ferner, dass Maroulles auch einen Entwurf zur Façade des Louvre eingereicht habe, dies zur Zeit als Bernini nach Frankreich berufen wurde, was indessen eine grundlose Angabe ist, da Bernini 1665 nach Paris kam, während unser Dilettant erst 1674 geboren wurde. Man verdankt ihm ferner den Anfang der Architecture française, die J. Blondel fortsetzte.

Ticozzi, Gandellini u. a. verwechseln ihn mit dem Abbé N. Marolles. Ersterer nennt ihn Marulles und legt ihm verschiedene kleine Blätter nach Entwürfen von Parmigianino bei. Sie sind in

der Manier des Grafen Caylus gefertiget, mit seinem Namen oder L'abbé de M., Lab. d. M., L'Ab. De Mar. bezeichnet.

Marquard, Kupferstecher, Bartolozzi's Schüler, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen.

1) Nymphen bekränzen die Büste des Merkur; punktirt, braun gedruckt, oval qu. fol.

Marquard, Peter, Baumeister aus dem Voigtlande, wurde in Hamburg berühmt. Er baute daselbst im 17. Jahrhundert die Thürme von St. Catharina, St. Nikolaus und St. Michael.

Marques, Joaquin, Architekt, der in Lissabon seinen Ruf gründete. Er lebte noch vor wenigen Jahren.

Marquez, Fernando Joya, Maler, der in Sevilla sich Ruf erwarb. Er war einer der besseren Nachahmer des B. N. Murillo und im Jahre 1649 nahm er sich bei Errichtung der Akademie in der erwähnten Stadt mit besonderem Eifer um diese Sache an. Van Goyen stach nach ihm das Bildniss des Cardinals Spinola.

Marquez, Esteban, Neffe und Schüler des Obigen, musste anfangs in einer Fabrike, wo für Amerika handwerksmässige Bilder gemalt wurden, Unterhalt suchen, konnte aber diese Herabwürdigung der Kunst nicht lange ertragen, und fing an, für sich allein nach Gemälden des Murillo mit Eifer zu studiren. In Sevilla sind Bilder von ihm, ganz im Geschmacke des Murillo. Starb 1720. Vgl. Fiorillo IV. 202.

Marquis, Maler zu Paris, wo er seit etlichen Jahren schöne Proben seines Talentes gegeben hat. Er malt Historien und Genrestücke, und eines der ersteren: die Vertilgung des Tempelherrenordens oder Jakob Molay's Hinrichtung, wird in des Grafen Raczinsky Prachtwerk: Geschichte der neuern deutschen Kunst 1836, mit besonderem Lobe erhoben. Die Composition ist gemässigt, die Färbung etwas trübe, aber trefflich.

Marr, Joseph Heinrich Ludwig, Maler in München, wurde 1808 in Hamburg geb., und daselbst ertheilte ihm Professor Suhr den ersten Unterricht in seiner Kunst. Hierauf kam er zu Rosenberg nach Altona, besuchte dann zu seiner weitern Ausbildung Copenhagen, und begab sich 1825 zu gleichem Zwecke auf die Akademie der Künste in München. Nachdem Marr hier einige Zeit gelebt hatte, begab er sich nach Italien, um die Sitten, Gewohnheiten und Scenerien jenes Landes kennen zu lernen, und so gelangte Marr nach und nach zu dem Rufe eines geschickten Künstlers. Er malt Landschaften und Genrestücke, in denen er das italienische und bayrische Volksleben mit Glück und Talent behandelt. Seine Darstellung der Caretenfahrt 1836 ist voll Feuer und Leben, und ein Bild von derbem Humor seine verunglückte Schlittenfahrt im Walde. Ein dummer Bauernjunge wirft den Schlitten um, und Männer und Weiber fallen in den Graben. Im Jahre 1837 sah man auf dem Kunstverein in München das Bild eines Bauernmädchens mit zwei Pferden, dann eine Kuh und ein Pferd im Schiffe.

Marra oder Marre, Franz la, Maler und Kupferstecher, wurde

um 1700 zu Neapel geboren und von Solimena in der Malerei unterrichtet, die er jedoch mit der Kupferstecherei wieder vertauschte. Er arbeitete mit der Nadel und dem Grabstichel, dann auch in Zeichnungsmanier, alles dieses nicht ohne Glück.

1) Der Plafond in S. Domenico Maggiore zu Neapel, von Solimena gemalt; radirt, gr. fol.
2) Ein historisches Blatt zur italienischen Uebersetzung des Vitruv von B. Galiani, 1758, fol.
3) Das Titelblatt zu Genovesi's Abhandlung de Jure et Officiis, 1765.
4) Historische Skizze, Facsimile einer Zeichnung, fol.

Marracci, s. Maracci.

Marre, F., s. F. Marra.

Marre, N. von, Maler von S. Nicolo, malte zu Anfang unsers Jahrhunderts in Gent schöne Landschaften in Artois Styl, wie Fiorillo behauptet.

Marrebeck, s. Marebeck.

Marrel, Jakob, s. Moreels.

Marreschi, Jakob, s. Marieschi.

Marri, Giuseppe, Kupferstecher von Mailand, wurde um 1798 geboren, und der berühmte Longhi, Professor an der Brera, war es, der ihn in die Grundsätze seiner Kunst einweihte. Er machte bedeutende Fortschritte, da seine Studien von einem tüchtigen Talente unterstützt waren, und so nun haben wir von diesem Künstler bereits eine nicht unbedeutende Anzahl schöner Blätter, die sich sowohl durch Reinheit des Stiches, als durch getreue Nachbildung des Originals auszeichnen. Marri lebte lange Zeit in Florenz, und später wurde er Professor in Faenza.

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welchem sie eine Nelke reicht. Das erste Blatt des Künstlers, aber schon lobenswerth.
2) Die betende Maria, nach B. Lovino, kl. fol.
3) Maria das Jesuskind auf dem Schooss, welches den Donator, einen anbetenden Mönch, segnet, nach L. da Vinci's berühmtem Bilde in S. Onofrio zu Rom, gr. qu. fol. Oben rund. Preis 6 Thlr.
4) Johannes der Täufer als Knabe in der Wüste. Post me veniens ante me factus est, nach An. Carracci. Dir. et term. par J. Longhi, qu. fol. Bei Weigel 4 Thl.
5) Madonna detta la perla, nach Rafael's berühmtem Bilde in Spanien, fol. Preis 8 fl. 48 kr.
6) Der Streit über die Dreieinigkeit, la Disputà, nach A. del Sarto und F. Calendi's Zeichnung, für die Imperiale e reale galleria di palazzo Pitti. Firenze 1836, kl. fol.

Mars, Maler aus Schweden, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, und wir glauben, dass Mars nur der Name ist, den er in Rom erhielt. Er war wild und raufsüchtig. C. de Voglar war sein Meister, und seine Werke bestehen in Blumenstücken.

Mars, Louis Philipp, Maler von Versailles, besuchte in Paris die Schule der schönen Künste, und an dieser erhielt er 1810 eine Medaille erster Grösse. Später (1816) wurde er Professor an der Militärschule von St. Cyr, und drei Jahre darnach kam er in gleicher Eigenschaft nach La Flêche, wo er sich gegenwärtig noch befindet. Dieser Künstler malt Historien, heiligen und profanen Inhalts.

Mars, Paul, Kupferstecher, dessen Apin (Anleitung Bildnisse zu sammeln etc.) erwähnt, ohne seine Lebensverhältnisse und Lebenszeit zu bestimmen. Apin legt ihm die Initialen P. M. bei, und auch auf Blättern nach D. Teniers findet man: P. M. del. et sculp.; doch ist es nicht ganz bestimmt, dass sie diesem P. Mars angehören.

Mars, Loeillot de, s. Loeillot.

Marsan, Graf von, Kunstliebhaber, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lebte. Er hat sich in der Radirkunst versucht.

1) Die Einnahme einer Stadt, ein kleines Blatt, von ihm selbst gezeichnet.

Marsanus, Otto, Eine Person mit O. de Marcellis.

Marschall, Maler aus Flandern, bildete sich in Paris zum Künstler, und übte da auch mit Beifall seine Kunst. Er malte See- und Hafenstücke, schätzenswerthe Bilder. Seiner wird in des Grafen Raczynski Prachtwerk über neuere deutsche Kunst erwähnt, und im Kunstblatte von 1836 finden wir den Tod eines Marshal angezeigt, wohl unsers Künstlers. Wir konnten uns nicht Gewissheit verschaffen.

Marschal, s. auch Marshall.

Marseille, Guillaume de, berühmter Glasmaler, ein Mann aus dem geistlichen Stande, an welchem aber das Verbrechen der Tödtung haften soll. Man sagt, er habe sich eines Mordes wegen in den Dominikanerorden begeben, um dadurch der Inhaftirung zu entgehen; aber Alles dieses ist nicht hinlänglich erwiesen. Doch weiss man, dass er die Glasmalerei mit Auszeichnung geübt habe; von den Werken aber, die er in Marseille ausgeführt, ist unsers Wissens nichts bekannt, in Italien ist jedoch sein Andenken und nicht sein Verbrechen erhalten. In diesem Lande lebte er als Weltpriester der Kunst, am längsten in Arezzo, wo er als Eingeborner betrachtet wurde. Man nannte ihn häufig den Prior; ob aus Höflichkeit, oder ob er wirklich im Kloster Prior war, ist unbekannt. Die Italiener nennen ihn auch gewöhnlich Guglielmo da Marcilla, und anderwärts finden wir ihn G. de Marcilly geschrieben. In Arezzo sind noch Glasmalereien von ihm, und auch in Rom hinterliess er ein Denkmal seiner Kunst. Der Franzose Claude von Marseille nahm ihn mit sich dahin, um für Julius II. Fenster zu malen, die indessen in der Folge bei der Plünderung Roms zu Grunde gingen. In Arezzo malte er auch auf die nasse Wand; im Dom einige Decken und Fensterbogen. Es waren evangelische Geschichten, in der Zeichnung möglichst Michelangeloartig, nur

in der Farbe matter. In Rom hatte Wilhelm grosse Fortschritte gemacht, die sich in seinen Arbeiten zu Arezzo äussern, während seine ersten Malereien in Rom den Werken eines Malers aus dem 14. Jahrhunderte ähneln. Wenn in Wandgemälden seine Färbung matt erscheint, so ist es ganz anders in den Glasmalereien, wo mit einer sehr richtigen Zeichnung und seltenem Ausdruck Tinten verbunden sind, die, nach Lanzi's Bericht, bald wie Smaragd, bald wie Rubin, bald wie orientalischer Saphir aussehen und im Sonnenlichte wie Regenbogenfarben blitzen. Im Dome zu Arezzo sind solche Fenster, in S. Francesco und in andern Kirchen, aus evangelischen und andern heiligen Geschichten zusammengesetzt, so trefflich, dass sie nach Lanzi den Gipfel der Kunst zu berühren scheinen. Vasari lobt besonders die Berufung des heil. Matthäus in einem Fenster des Domes, und sagt, die fernen Tempel, die Treppen und Figuren darauf seien so angeordnet, die Landschaft so eigenthümlich, dass man gar nicht an Glasgemälde, sondern an etwas denkt, das zur Freude der Menschen vom Himmel gekommen.

Dieser Künstler starb 1537 im 62. Jahre; nach Vasari 1535 im 60. Jahre. Claude von Marseille, in Italien auch unter dem Namen Claudio Francese bekannt, starb bald nach seiner zweiten Ankunft in Rom, an den Folgen einer ausschweifenden Lebensart, wie die Sage geht.

Marseille, Claude de, s. den obigen Artikel.

Marselius, C., Architekt, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Copenhagen lebte. Er zeichnete die vornehmsten Aussichten im Königreiche Dänemark, die J. A. Corvinus 1728 auf 7 grossen Blättern bekannt machte.

Marsen und Marssen, Jan, s. Martss.

Marseus, wird zuweilen Otto Marcellis genannt.

Marshal, William, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1616 in England geboren und in London gründete er um 1636 den Ruf eines geschickten Künstlers. Man hat von ihm eine grosse Anzahl von Titelblättern und Bücherverzierungen, das Beste aber sind seine Bildnisse, die er nach eigener Zeichnung gestochen zu haben scheint. Meisterwerke sind sie indessen nicht; man könnte nur die ausserordentliche Geduld, mit welcher sie ausgeführt sind, etwas in Anschlag bringen. Seine Manier ist ebenfalls nicht sehr angenehm.

1) König Carl I., 4.
2) Die Königin Elisabeth, 4.
3) William Graf von Sterling, 4. Oval.
4) Henry Graf von Montmouth, 4.
5) Joseph Hall, Bischof von Exeter, 12.
6) Shakespeare mit einem Lorbeer in der Hand, Titel zur Duodezausgabe von dessen Werken 1640.
7) William Laud, Bischof von St. Davids, 12.
8) Dr. Donne in jungen Jahren, oval, 8.
9) Benjamin Johnson, 12.
10) Dr. Taylor, oval, 4.
11) Dr. Joshua Shute, fol.

12) John Thompson, 8.
13) Dr. John Sym, kl. fol.
14) Francis Quarles Pont, 8.
15) Robert Jenkins, kl. fol.
16) Sir Thomas Fairsack zu Pferd, kl. fol.
17) Thomas Werner, Poet, 8.
18) Bathusa Makins, 8.
19) Jacobus Usserius, Archiepiscopus Armachanus, totus Hiberniae princeps, 4. Selten.
20) Mehrere Titelblätter.
21) Eine Landschaft, wo der Knabe einen Blinden führt, qu. 8. Radirt und selten.

Marshall, Alexander und Josua, englische Maler, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebten. Alexander malte Blumen und Früchte, neben anderen die schönen Pflanzenabbildungen auf Pergament für den Botaniker Tradescant.

Marshall, William, Architekt, Kupferstecher und Kunsthändler, der um 1770 blühte. Er veranstaltete 1771 eine neue Ausgabe von Desgodet's Prachtwerk: Les édifices antiques de Rome.

Marshal, der Flamänder, s. Marschal.

Marshoorn, Gerard, Medailleur, der um 1740 zu Harlem lebte.

Marsigli, Filippo, Historienmaler zu Neapel, wurde um 1780 geboren. Er suchte zu seiner Ausbildung die besten Hülfsmittel, machte gründliche Studien, sowohl nach der Natur, als nach den besten Meisterwerken der Malerei aus der früheren Zeit, und gelangte so nach und nach in Italien zu grossem Rufe. Er wurde Professor der Historienmalerei an der Akademie der Künste in Neapel, und 1823 war er neben Franque und Hanselaer einer der Concurrenten um die damals in Neapel erledigte akademische Direktorstelle. Als Preis des Kampfes setzte er sich einen schon öfter behandelten Gegenstand: wie Homer den Hirten seine Gesänge vorträgt. Dieses Bild wird im Kunstblatte von 1823 besprochen, und da heisst es, dass die Composition sehr einfach und edel sei, auch Correktheit der Zeichnung und Schönheit der Form wird nicht vermisst. Die Gewänder sind etwas monoton in Wurf und Farbe, und überhaupt kam der Künstler im Colorite, besonders auch in der Zeichnung, den beiden andern Mitbewerbern nicht bei. Man sieht es diesem Bilde an, heisst es in dem bezeichneten Journale, dass der Schöpfer des Bildes mehr akademisch als ästhetisch gebildet und dass Phantasie und Gemüth bei ihm weniger als der Verstand angeregt ist. Nicht so strenge urtheilen die Landsleute über ihn; sie setzen ihn den besten Meistern an die Seite, und hie und da glaubt man sogar, einige moderne Maler, und darunter ist auch Marsigli, hätten die gepriesenen Künstler der medicäischen Zeit sogar in einigen Dingen noch übertroffen. So urtheilen die Italiener von ihren vorzüglichen, lebenden Künstlern, die Deutschen aber wollen es ihnen nicht glauben. Von der Erhabenheit der modernen italienischen Kunst ist auch F. Marsigli durchdrungen, und er spricht sich darüber in einem Werke: Il progresso delle scienze, delle lettere e delle arte. Opera periodica etc. Volume VIII. Anno III. Napoli 1834, ganz offen aus. Er preist unsere Zeit glücklich, dass unsere Maler nicht mehr in so schwere Irrthümer und Ana-

chronismen verfallen, wie die früheren, und die Kenntniss zur Vermeidung dieser Dinge hält er für ein Haupterforderniss und für einen der wichtigsten Punkte der Historienmalerei. Gegen das Costüm wird also Marsigli nicht verstossen, und diejenigen neuern Künstler Italiens, die seiner Ansicht Genüge leisten, stellt er höher, als die Meister classischer Zeit. Diese sind: Camuccini, Benvenuti, Landi, Palagi, Hayez, Sabatelli, Nenci, Minardi, Calliano, Cavalleri, Biscara, Podesti, Goghetti, Sessa, Foggia de Vivo, Guerra, de Laurentiis und Carta. Dass er auch den Professor Filippo Marsigli in diese Reihe stellt, ist wohl klar.

Von seinen Werken haben wir wenig Kunde. Es sind dieses Historien, Genrestücke und Portraite, in denen wahrscheinlich die oben berührten Vorzüge und Mängel wiederkehren.

Marsigli, Carlo, Maler, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lebte. A. Giardoni stach nach ihm das Bildniss der Prinzessin von Stolberg, fol.

Marssen de Jonge, Jan, s. Martss.

Marsy, Balthasar und Caspar, s. Marcy.

Marsy, J. Abbé, Bibliothekar Franz I. von Oesterreich um 1763. Er soll radirt haben, und man legt ihm ein aus I A M bestehendes Monogramm auf folgendem Blatte bei:

1) Das Bildniss der Madame Schmidt, der Gemahlin des Kupferstechers G. F. Schmidt, sitzend nach links gewendet, Copie, kl. 4.

Eines Abbé Marsy haben wir auch im Artikel des A. Dufresnoy gedacht. Dieser war ebenfalls Kunstliebhaber.

Marstrand, Wilhelm, Maler, wurde 1810 zu Copenhagen geboren, und daselbst erreichte er auf der Akademie der Künste seine erste artistische Bildung. Er hatte schon tüchtige Kenntnisse, als er 1835 nach München sich begab, um das Kunststreben jener Stadt kennen zu lernen, und später begab er sich nach Italien. Marstrand befand sich 1837 in Rom, und einige Bilder sprechen von seinem italienischen Aufenthalte. Es sind dieses 6 Bildnisse, Familienstücke und Genrebilder, die durch charakteristische Auffassung und gediegene Technik erfreuen.

Marte, Miniaturmaler aus Neapel, ein vorzüglicher, jetzt lebender Künstler, dessen Ruf seit mehreren Jahren begründet ist. Seine Gemälde wurden mit Lobsprüchen überhäuft. Seine Lebensverhältnisse konnten wir nicht erfahren.

Marte, Agostino, Maler von Luca, ein wenig bekannter Künstler, dessen aber in dem Werke: L'Ape italiana delle belle arti. Roma 1834 — 1836 erwähnt wird. Man kennt von ihm eine Madonna mit dem Kinde auf dem Throne, mit St. Franz und St. Lucia. Marte malte dieses Bild für die bekannte Familie Guinigi, und bezeichnete es: Augustinus Martes Lucensis fecit MDXXVII.

Marteau, Johann, Medailleur, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte.

1) Medaille auf den Freiherrn von Stosch, 1727 gefertiget und bei Köhler abgebildet.

Marteaux, Gilles, s. Demarteau.

Martel, ein spanischer Maler, dessen Fiorillo IV. 59 erwähnt. Im Kloster der Cathedrale zu Toledo sind gute Gemälde von einem solchen Künstler, 1495 gefertiget.

Martel, Ange du, Zeichner und Maler, von welchem im Cabinet Paignon Dijonval eine Zeichnung erwähnt wird, Alterthümer Rom's vorstellend, mit Stift und Tusch ausgeführt. Seine Lebenszeit kennen wir nicht, vermuthen aber, dass er mit folgendem Künstler Eine Person ist.

Martelange, Etienne, eigentlich E. Ange Martel, Jesuiten Layenbruder, war Architekt und Maler, ein für seine Zeit bedeutender Künstler. Diese beiden Kunstzweige erlernte er in Rom unter Leitung des F. Stella sen., und Klosterbruder blieb er nur aus Demuth, in Folge deren er das Priesterthum ausschlug. Sein erstes Bauwerk ist die Kirche des Trinitäts-Collegiums zu Lyon, und später erbaute er mehrere Kirchen seines Ordens. Mit P. A. F. Derrand fertigte er den Plan zur St. Antonskirche in Paris, doch genoss hier Derrand die Ehre. In nicht geringem Grade wurde ihm diese aber mit der Jesuiten-Novitiats-Kirche daselbst zu Theil, da man selbe der richtigen Verhältnisse und der gut angebrachten Zierathen wegen als eines der regelmässigsten Gebäude der Stadt erklärte. Den Plan dazu fertigte er 1630 aus Auftrag des M. de Noyer. In der letzten Zeit seines Lebens malte er nur mehr kleine Gemälde, da ihn eine Steinoperation zu grösseren Arbeiten unfähig machte. Im Jahre 1641 starb er in einem Alter von 72 Jahren.

Martelli, Lorenzo, Maler von Florenz, wird von Baldinucci als Copist und Nachahmer des S. Rosa bezeichnet.

Martelli, Luca, Maler von Massa, auch Bildhauer. Ueber dem Hauptportale der Kirche S. Barnaba zu Brescia führte er ein grosses Gemälde aus. Weiter ist er nicht bekannt.

Martellini, Maler zu Florenz, der uns 1821 zuerst bekannt wurde. Im Hause des Michele Giuntini sind Frescomalereien von ihm.

Marten der Hübsche, ist Martin Schongauer.

Martenasie oder Martenasi, Peter F., Kupferstecher, bildete sich zu Paris unter Lebas, und in jener Stadt übte er auch seine Kunst. Man hat mehrere schöne Blätter von seiner Hand, Nachbildungen guter Malwerke. Dieser Künstler starb um 1770.

1) Le père de famille, der Familienvater, wie er die Bibel vorliest, nach Greuze, 1759, qu. fol. Im ersten Drucke vor dem e in dem Worte Royale; im zweiten Drucke mit diesem Buchstaben.

2) L'Abbrevoir champêtre, nach Berghem, gr. fol. Es gibt reine Aetzdrücke und Abdrücke mit dem Stichel vollendet.

3) Pan und Syrinx, nach Boucher, qu. fol.
4) Das Testament des Eudamidas, nach Poussin, fol.
5) Der Sabinerraub, nach Rubens, fol.
5) La petite fermière, nach Wouvermans.
7) Le parc aux cerfs, nach demselben, zwei kleine Blätter.

8) L'union de Henry IV. et de Marie de Medicis, nach Rubens, fol.
9) Le commencement de l'orage, nach Rembrandt, fol.
10) Ein Cartouche zu l'éloge de la Folie, nach C. Eisen.
11) E. Jeaurat Peintre de Roy, nach Cochin, 1759. Es gibt erste Aezdrücke, 4.

Martens, F. u. C. von, Zeichner und Kupferstecher, ein geschickter Künstler, der besonders in der Aquatinta Gutes leistet. Seine Blätter sind sehr gefällig und mit Leichtigkeit behandelt; dann gewähren sie auch ein vollkommenes Bild. Seine Lebensverhältnisse kennen wir nicht. Unter dem obigen Namen werden im Cataloge von R. Weigel die meisten der folgenden Blätter aufgezählt, die Panoramen von Triest, Paris und Venedig fanden wir aber als Werke eines Hauptmanns C. v. Martens bezeichnet.

1) Naufrage du Frederic (Dogre Prussien) sur les rochers du Fort Royal à St. Malo le 15. Mars 1829, nach C. Mozin in Mezzotinto, qu. roy. fol. Bei Weigel 5 Thl.
2) Pêche du cachalot, nach A. L. Garnerey, in Aquatinta, qu. imp. fol.
3) Pêche de la baleine, nach demselben, das Gegenstück, 1834. Bei Weigel beide 13 Thl. 8 gr.
4) Vue de Venise. Eglise dite la Madonna della Salute, nach Canaletto, Aquatinta, qu. 4.
5) Palais ducale, nach demselben, Aquatinta, qu. 4.
6) Panorama de Rouen pris du côté de Bon-Secours, des. et grav. p. Martens, schmal qu. fol.
7) Panorama von Frankfurt a. M., aufgenommen von Dielmann, in Aquatinta von Martens, schmal qu. imp. fol.
8) Panorama von Mainz, von denselben Künstlern, schmal imp. qu. fol.
9) Panorama von Coblenz, von denselben, in gleicher Grösse.
10) Panorama von Cöln, von denselben, schmal imp. qu. fol.
11) Panorama von Venedig, 1826 von ihm selbst gezeichnet und in Aquatinta gestochen, gr. qu. fol.
12) Panorama von Paris, nach Schmidt, gr. imp. fol.
13) Panorama von Stuttgart, von ihm selbst gezeichnet, in Aquatinta, 1836, schmal imp. gr. fol.
14) Panorama von Triest, Aquatinta, qu. fol.
15) Principales vues de Paris et de ses environs, nach Schmidt, 54 Blätter in Aquatinta, mit gestochenem Titel, Paris 1832, qu. 4. Colorirt 36 Thlr., die gewöhnlichen Exemplare 18 Thlr.
16) Vues de principales villes de France et de leurs monumens, nach Chapuy. Sie erschienen von 1834 an zu Paris in Aquatinta, 4.
17) Malerische Ansichten der Bäder Wiesbaden, Schwalbach, Schlangenbad, Ems und ihrer Umgebnngen. Nach der Natur gezeichnet von Dielmann, in Aquatintamanier gestochen von Martens, 28 Blätter. Frankfurt 1834, in 4.

Martens, Maler, ein Engländer von Geburt, dessen Lebensverhältnisse wir nicht erfahren konnten. Er malte Historien und Genrestücke, von 1836 an hielt er sich in Paris auf. Seiner erwähnt Graf Raczynski in seinem Prachtwerk über neuere deutsche Kunst.

Martens, J. C., Maler zu Utrecht, ein Künstler, der uns 1820 bekannt wurde. Er malt Landschaften.

Martens, Johann Heinrich, Maler von Hamburg, wurde 1815 geboren, und nachdem er bereits Fertigkeit erlangt hatte, ging er nach Copenhagen, und von da aus begab sich der Künstler 1830 nach München, um auf der Akademie daselbst seine Studien zu vollenden. Man hat Landschaften von seiner Hand, schöne Bilder, deren man auf dem Kunstvereine in München sah. Im Jahre 1838 wurde die Ansicht eines Gebirgsweges zur Verloosung angekauft. In diesem Jahre brachte er auch eine Strandparthie zur Ausstellung, eine componirte Landschaft.

Marterfleck, Bildhauer, der um 1720 lebte. Im Schlosshofe zu Babenhausen ist eine von ihm gefertigte Gruppe, welche einen von zwei Hunden angefallenen Hirsch vorstellt. Dieser Künstler hat sich in Anwandlung von Melancholie selbst erdrosselt, wie Füssly behauptet.

Martersteig, Friedrich, Maler von Weimar, wurde um 1812 geboren, und nachdem er in seiner Vaterstadt die Anfangsgründe seiner Kunst erlernt hatte, begab er sich nach Düsseldorf, um an der Akademie unter Leitung des berühmten Sohn seine Sudien fortzusetzen. Seine Bemühungen krönte ein glücklicher Erfolg, denn Martersteig gehört bereits zu den vorzüglichsten Künstlern unserer Zeit. In Dr. Schorn's Kunstblatt 1830 wird der Künstler nach Verdienst gewürdiget. Seine Werke beurkunden eifriges Studium der Natur, richtiges Gefühl für den ruhigen Ausdruck der Seele, glückliche Nachbildung der Stoffe. Wir haben von seiner Hand eine bedeutende Anzahl von Gemälden, unter welchen wir folgende nennen: Das schöne Bild eines jungen Mädchens in sinnender Stellung, ein im Kunstblatte von 1836 belobtes Bild; das Brustbild eines lesenden Pagen; den betenden Knaben, halb lebensgrosse Halbfigur; des Grossvaters Mittagsschläfchen im Lehnstuhle, von seiner Enkelin belauscht; das Abendgebet der Kinder vor der Mutter; die Spinnerin, lebensgrosse Halbfigur; 1838: der lustige Schuster pfeift dem Hänfling vor; der Abschied des Schneidergesellen von seiner Familie; des Grossvaters Mitnahme des Enkelchens zum Jagdritt; der Bäckergeselle über dem Abschöpfen des Sonntagsbratens ertappt; mehrere Hauptmomente aus dem Leben Herzogs Bernhard von Sachsen - Weimar: wie ihn die Mutter segnet beim Auszuge zum Mansfeld'schen Heere; dessen Beschwichtigung der empörten Schweden an der Donau 1633; seine Abschliessung des Subsidienvertrages mit dem Cardinal Richelieu zu St. Germain en Laye; wie er die durch Hunger zur Uebergabe genöthigten Breisacher speiset 1638; sein Tod durch Gift 1639. Dann malte er noch den Raub der sächsischen Prinzen durch Kunz von Kauffungen; Räuber vernehmen Prinz Albert's Befreiung durch vorüberziehende Köhler etc. Ausserdem malte er die Bildnisse des Grossherzogs von Weimar in halber Lebensgrösse; jenes des Herzogs Bernhard von Weimar, des Prinzen Wilhelm von Preussen, der Grossfürstin von Weimar u. a.

Martin von Antwerpen, s. Joh. Mertens.

Martin, ein alter französischer Mönch von Autun, dessen in den Annales ord. S. Benedicti VI. 204 als Künstler gedacht wird. Er fertigte ein schönes steinernes Reliquarium.

Martin von Gent, Maler, von Vasari Martino d'Olanda genannt; auch Guicciardini erwähnt seiner als eines der ältesten Maler in Oel. Werke von ihm kennt man nicht. S. Josse von Gent.

Martin, Diego, geschickter Goldschmied, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts arbeitete. Im Jahre 1585 wurde er an den Brandenburgischen Hof berufen, und längere Zeit verweilte er im Hause des Grafen Lynar zu Spandau. Es gibt eine Schaumünze mit dem Bildnisse des Grafen, die von Martin seyn könnte.

Martin, Maler aus Schwaben, der sich in Prag aufhielt, wo er in einem Protokolle von 1548 unter dem Namen Martinus Suevus vorkommt. S. Riegger's Statistik von Böhmen.

Martin, genannt le Clef, wird von Vasari in der Uebersicht der Geschichte der Kupferstecherkunst erwähnt. Mit Finiguerra macht dieser Schriftsteller den Anfang, dann nennt er den Botticelli, hierauf Mantegna, und endlich lässt er diese Kunst nach den Niederlanden an Martin übergehen. Wen Vasari darunter verstehe, den Martin Schongauer oder den Martin von Cleef, ist nur muthmasslich anzugeben. S. Joh. Mertens.

Martin, Johann Baptist, Maler und Sohn des Obigen, erlernte die Zeichenkunst unter Lahire, widmete sich aber anfangs unter Vauban der Ingenieurkunst, bis dieser den König vermochte, den jungen Ingenieur bei van der Meulen anzubringen. Diesen Meister ahmte er vollkommen nach, und man nahm keinen Anstand, nach dem Tode jenes Meisters dem Schüler die Stelle in der Manufaktur der Gobelins zu übertragen. Zuletzt kam er in Dienste des Herzogs von Lothringen, und aus Auftrag dieses Fürsten malte er in 20 Bildern die Grossthaten Carl V., seines Vaters. Andere Bilder von ihm kamen in die k. Schlösser und Palläste, denn der Künstler genoss zu jener Zeit nicht geringen Ruf. Es sind dieses Schlachtstücke, Darstellungen aus der Zeitgeschichte, Landschaf- und Ansichten. Im Cabinet Paignon Dijonval sind mehrere Zeichnungen von ihm angegeben. M. Baquoi stach nach ihm ein Schlachtstück, Haussard die Schlachten zu Friedlingen und Höchstett; Simmoneau, Hommage rendu à Philippe de Valois etc. Zu Calmet's biblischem Wörterbuch machte er die Zeichnungen. Starb 1735 im 76. Jahre.

Martin, Pierre, Ingenieur, Maler und Kupferstecher zu Paris, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er befasste sich mit dem Brücken- und Strassenbau, und dann war er Mitglied der Commission für ägyptische Kunst und Wissenschaft. Füssly (Suplemente zum Künstlerlexicon) scheint nicht zu glauben, dass P. Martin auch Maler gewesen, was der ältere Füssly behauptet, denn dieser sagt, dass Peter und Johann Baptist die Werke des van der Meulen copirt haben. Baquoi stach nach P. D. Martin ein Schlachtstück, was wohl unsern Künstler bedeutet.

P. Martin ist auch der Herausgeber von J. Malliot's Recherches sur les Costumes des anciens peuples. Dann fanden wir folgendes Blatt mit seinem Namen:

1) Ein Scharmützel zu Pferd. H. 5 Z. 10 L., Br. 8 Z. 8 L.

Martin, Thomas, Maler von Sevilla, Schüler von A. Faxardo,

ein wenig bekannter Künstler, der im 17. Jahrhunderte lebte. Er war Mitglied der Akademie in Sevilla, diess um 1668.

Martin, M. T., Maler und Radirer, der jüngere genannt, wurde um 1720 geboren, und wenn eine Muthmassung erlaubt ist, so möchten wir fast glauben, er sei J. B. Martin's jüngerer Sohn gewesen. Er übte in Paris seine Kunst, und seine Werke bestehen in Schlachtstücken, die in Zeichnung und Gemälden sich vorfinden. Immerhin aber könnte er mit dem Peter Martin wegen Gleichheit der Arbeit verwechselt werden. Er ist ferner jener M. Martin, dessen Basan erwähnt, von welchem Füssly glaubt, dass er mit P. und J. B. Martin Eine Person sei. Baquoy, de Larmessin und Simonneau stachen nach ihm vier grosse Blätter, welche Schlachten Peter des Grossen darstellen, und Cochin Ludwig XV. mit dem Herzoge von Antin an der Cascade zu Trianon. Von ihm selbst radirt ist:

1) Die Flucht der Kaiserlichen nach dem Ueberfalle von Cremona, qu. fol.
2) Die unglückliche Lage eines Geizigen beim Herannahen des Todes. M. T. Martin fec. et exc.

Martin, Elias, Maler, wurde um 1740 in Schweden geboren, und nachdem er im Vaterlande bereits künstlerische Fertigkeit erlangt hatte, begab er sich auf Reisen, um das Gebiet seiner Kenntnisse zu erweitern. Am längsten hielt er sich in England auf, wo er im Verlaufe von 14 Jahren viele Bilder malte: Landschaften mit verschiedener Staffage, auch Genrestücke und einzelne Figuren. Im Jahre 1780 berief ihn der König nach Stockholm als Hofmaler, und auch die Akademie daselbst zählte ihn unter ihre Mitglieder.

E. Martin erwarb sich in der früheren Zeit seines Lebens grossen Beifall, besonders wegen der Harmonie und der richtigen Beobachtung der Gesetze der Perspektive in seinen Bildern. In späterer Zeit soll er mehr eitel als kunstfertig gewesen seyn, wesswegen ihn Acerbi in seiner Reisebeschreibung tadelt. Allein dieser Herr verfuhr öfter in der Strenge seines Namens und auch hier scheint er zu weit gegangen zu seyn, da er auch sagt, dass die in Aquatinta gestochenen Ansichten dieses Künstlers und seines Bruders in allen Zimmern als Zierde hängen.

Dieser Künstler starb 1804.

Martin, Johann Friedrich, Kupferstecher und Bruder des Obigen, hielt sich ebenfalls 10 Jahre in London auf, ging aber dann nach Stockholm zurück, und fertigte verschiedene Blätter, die zur Zimmerdecoration verwendet wurden. Mit seinem Bruder gab er eine Sammlung von Aussichten der Hauptstadt heraus, Aquatinta-Blätter, die gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts erschienen. J. F. Martin starb um 1808 mit dem Rufe eines geschickten Künstlers.

1) Aussichten von Stockholm, qu. fol.
2) Ansichten von Upsala, qu. fol.
3) Mehrere Blätter zu A. F. Skjöldebrand's Voyage pittoresque au Cap-Nord.
4) Grosse Ablass-Prozession in Rom, nach Desprez, qu. roy. fol.
5) Grosse Doktorpromotion während des Carnevals in Rom, nach demselben, qu. roy. fol.

6) Schwedische Prospekte in Tuschmanier, 1805 angefangen, aber nicht zur Vollendung gebracht.
7) Das Bildniss von Andreas Chydenius, Pastor, 1805, Aquatinta, kl. fol.

Martin, David, Maler, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1730 in England geboren, und London war der Schauplatz seines Wirkens. Er malte Bildnisse, deren er einige in schwarzer Manier gestochen hat. Auch andere Künstler haben nach ihm gestochen, wie J. Watson 1780 das Bildniss des Lord Kanzlers H. C. von Bathurst. Martin starb um 1785.

1) Das Bildniss der Lady Frances Manners, nach eigener Zeichnung, gr. fol. Sehr schön.
2) Jenes des Bildhauers L. F. Roubillac, wie er Shakespeare's Statue modellirt, nach A. Carpentier 1765. Im ersten Drucke vor der Schrift, fol.
3) Das Portrait des J. J. Rousseau, Halbfigur mit Mütze, von A. Ramsay 1766 gemalt, angeblich sehr ähnlich, fol.
4) Jenes von Hume, nach demselben, fol.
5) Das Bildniss Rembrandt's, nach Rembrandt.
6) Ein Weib mit Kühen auf der Weide, nach A. Cuyp.
7) Ein Hirte mit Schaafen, nach demselben.
8) Eine italienische Ansicht, nach L. R. Vialy.

Martin, William, Zeichner und Maler, lebte in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in London, und machte sich da um 1780 — 90 durch verschiedene Werke bekannt. Bartolozzi stach 1790 Eduard und Eleonora, den Tod der Johanna Gray, und ein Blatt unter dem Titel: Imogens chamber. Eine halb nackte Frau ruht auf dem Bette, und vor ihr steht ein junger Mann, der auf eine Tafel schreibt. Im Rande sind vier Verse aus Shakespeare. J. Watson stach 1780 nach ihm: The confidants, oder der Liebesbrief; Colibert: Louise und le jardinier.

Martin starb um 1803.

Martin, Saint de, Zeichner und Architekt zu Paris, wurde 1710 geboren, seine Lebensverhältnisse sind uns aber unbekannt. Im Cabinet Paignon Dijonval war eine Zeichnung, welche ein Opfer an den Gott Stercutus darstellt. Alle Theilnehmer sind beschäftigt, dem Düngergotte Excremente darzubringen; in chinesischer Tinte und weiss gehöht. H. 12 Z., Br. 17 Z. Um 1750 baute er in Paris das Hôtel der Quinque-vint.

Martin, Miss, Malerin, die um 1780 in London arbeitete. Petit fils stach nach ihr die spanische Familie. Ihre Lebensverhältnisse sind unbekannt.

Martin, ein französischer Kupferstecher, der um 1760 lebte, nach seinen Lebensverhältnissen aber unbekannt zu seyn scheint.

1) Vue des côtes de Sibérie, nach Sarazin, qu. fol.
2) Tempêste près de Sibérie, nach demselben, qu. fol.
3) Landschaft, nach Loutherburg, qu. fol.

Martin, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht erfahren konnten. Er ist ein deutscher Künstler, von welchem in Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid folgende Werke angezeigt werden:

3 Blätter verschiedene Ansichten der St. Stephanskirche in Wien, 1140 erbaut. Martin sc., fol. und 8.

Martin, Robert, ein englischer Kupferstecher, dessen Namen ein allegorisches Blatt mit dem Epitaphium des Herzogs Bernhard von Weimar trägt, 1638.

Martin, F. B., Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gelebt hat.

1) Das Bildniss der Maria Cosway, nach R. Cosway, Medaillon.

2) Jenes der Sophia Western, nach J. Hopner.

Martin, B., Maler zu Paris, arbeitete in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, und wurde um 1780 auch der Akademie einverleibt. Er malte Historien und Bildnisse. Starb 1800.

Martin, John, Maler und Kupferstecher zu London, ein berühmter Künstler, wurde um 1795 geboren, und auf der Akademie der Künste zu London begann er seine artistischen Studien; dies mit solchem Glücke, dass er in kurzer Zeit sich der akademischen Fesseln entwinden zu können glaubte. Sein Geist hatte kaum die Schwingen jugendlicher Kraft gefühlt, als er aus dem gewöhnlichen Kunstgeleise brach, und seinen Flug nach einer Höhe richtete, die nur die Kühnsten zuvor besucht hatten, und vor einem Sturze bewahrt wurden, welcher unkundige Anmassenheit erwartet. Er wagte sich schon als Jüngling an die Darstellung des Kampfes mit zahlreichen Opfern ihrer Wuth in fürchterlicher Manigfaltigkeit des Todeskampfes, des erstarrenden Schreckens, der Leidenschaften jeder Art, des Unterganges ganzer Völker. Im Jahre 1821 erregte sein Gemälde, welches Balsazzar's Fest vorstellt, allgemeine Bewunderung, da es durch Neuheit und Originalität anzog. Es ist durch Lupton's Kupferstich bekannt. Der Künstler hat da noch einmal die Gäste zum unfrommen Feste geladen, um sie in ihrer Bestürzung und Angst vorzuführen, welche die Schrift an der Wand in jedes Herz goss, jenen ausgenommen, welcher bestimmt war, dem gottlosen Monarchen die Flammenworte zu lesen.

Das ausgezeichnetste Werk, welches das verhängnissvolle Schicksal einer ganzen Bevölkerung vorstellt, ist sein Untergang von Babylon, einer ungeheuren Stadt, die sich im schauerlichen Lichte des Mondes ausbrei et, und über welche das nächtliche Verderben hereingebrochen ist. Die Feinde sind eingedrungen, die Flammen schlagen schon hie und da hervor, die Elephanten werden überwältiget, alles dieses in entfernten Plänen. Im Vorgrunde erwartet der König mit den Weibern unthätig und rathlos sein Schicksal. Das Ganze wimmelt von Tausenden von Gestalten, bei denen die manigfaltigsten und ergreifendsten Motive eben sowohl, wie die Conception des Ganzen von einer seltenen Erfindungsgabe zeugen. Die Figuren im Vorgrunde sind etwa acht Zoll hoch, die Ausführung ist frei aber fleissig, die Färbung kräftig und klar, der Effekt des Ganzen sehr schlagend. Merkwürdig ist nun aber bei dem poetisch-phantastischen Sinn, welcher in dem Ganzen waltet, das Bestreben nach Natürlichkeit, ja nach historischer Wahrheit im Einzelnen. In den Gebäuden sind die Werke und Nachrichten über die älteste Bauart im Orient genau zu Rathe gezogen und die

Figuren unmittelbar unter den Mauern sollen in ihrem Verhältniss den Nachrichten über die Höhe der Mauer pünktlich entsprechen. Vgl. Dr. Waagen Kunst und Künstler etc. II. 430. Dieser Schriftsteller sagt auch, er begreife jetzt vollkommen den ausserordentlichen Beifall, welchen die Bilder von Martin in England gefunden haben; denn sie vereinigen in einem hohen Grade die drei Eigenschaften, welche die Engländer in einem Kunstwerke vor allem begehren: Effekt, eine phantastische, zum Schwermüthigen neigende Erfindung und topographisch-historische Natürlichkeit und Wahrheit. In keinen Kunstwerken, welche Dr. Waagen bisher gesehen, spricht sich der Contrast der modernen Auffassungsweise in der Kunst zu der antiken so schlagend aus, als in diesen. Die Auffassung darin ist nämlich dem Wesentlichen nach landschaftlich, und durch die Wirkung derselben als Landschaften wird auch der bezweckte Eindruck hauptsächlich hervorgebracht; denn unter den unzähligen Figuren kann nur in denen im Vorgrunde, und selbst in diesen bei ihrer geringen Grösse nur unzulänglich der beabsichtigte geistige Affect ausgedrückt seyn.

Ein anderes Bild stellt die furchtbare Catastrophe der Städte Herkulanum und Pompeji dar, ein Werk, das die höchste Summe seiner Kräfte erschöpft zu haben schien. In diesem Gemälde scheint die Natur im furchtbarsten Kampfe zu seyn; Alles tritt dem Lebenden drohend entgegen; über die ganze Scene schreitet der Tod in seiner furchtbarsten Gestalt. Der Beobachter findet sich in ein unbekanntes Land versetzt, das gebieterisch seine Aufmerksamkeit anspricht; denn in diesem Bilde zeigt die Leinwand einen grossen Theil der Dinge, die keines Menschen Auge je gesehen hat oder sehen kann. Die Composition zeugt von ungewöhnlichen Talenten, die Ausführung ist bewundernswerth. Der manigfache Charakter des Gebirges, die theilweise waldbewachsenen Seiten, die felsigen Spitzen, die Schrecken des Kraters, das aufgeregte Meer, die Tempel, Theater, Wasserleitungen und andere architektonische Gegenstände sind geschickt behandelt, ihre Wirkung gross und eindringend. Gebäude stürzen unter wiederholten Stössen zusammen, Menschengruppen drücken alle Grade der Furcht aus, von der verzweifelten Angst schüchterner Frauen, bis zum erschütternden Beben der römischen Soldaten. Alles das spricht von grossem Geschick und tiefem Studium.

Doch entging dieses Gemälde auch dem Tadel nicht, Man verglich das Feuermeer den Ueberbleibseln eines mit Franzen und Festons gezierten Vorhangs, oder den rohen ungemischten Farben, welche man ohne Absicht auf einen schönen Grund legt, oder willkührlich auf die Leinwand träufeln lässt. Man tadelte wiederholt die ermüdende Aehnlichkeit der flammengetupften Lavawogen, der Fluss- und Meereswellen, die Unbedeutendheit der sinkenden Stadt und die Figuren im Vorgrunde, die all der Flitter der Lasur und andrer Künste der Maler nicht besser macht. Daraus nun ist wohl zu schliessen, dass das ganze Gemälde in der Hauptsache nur ein üppiges Spiel mit Farbe und Beleuchtung seyn kann, das mit seinen grellen Gegensätzen auch das unerfahrne Auge nur auf kurze Zeit besticht.

Zu Martin's besten Werken zählt man neben der Zerstörung von Babylon (The storming of Babilon) noch den Brand von Troja (Revenge betitelt), Josua, und The welsh Bard. Diese Bilder sind ruhiger behandelt, mit dem Farbenglanze ist er haushalterischer

verfahren und der Effekt ist geschickt berechnet. Sein Bild des Macbeth mit den drei Hexen ist aber zurückstossend grässlich.

Ein anderes grosses Gemälde, das er 1825 zur Ausstellung brachte, stellt die Schöpfung dar, nach der biblischen Stelle: Und die Erde war gestaltlos und leer, und es lag Finsterniss auf der Tiefe, und der Geist Gottes schwebte auf der Oberfläche der Gewässer. Man erkannte in diesem gewagten Versuche zwei Beweise von grosser praktischer Geschicklichkeit, wie von Kraft und Originalität der Erfindung, aber den Geist Gottes darzustellen durch die gigantische Gestalt eines durch Nebel sichtbaren Mannes, fand man ab geschmackt. Martin's Schöpfung hat jedoch alle die Verdienste, die jedes seiner Werke mehr oder minder auszeichnen, und hier vielleicht am sprechendsten hervortreten. Wie dieser Künstler die Extreme liebt, so halten es seine Beurtheiler mit seinen Werken; die Schöpfung wurde bald als eines der besten, bald als eines der schlechtesten Gemälde dargestellt.

An diese reihen sich noch einige andere Bilder, unter welchen Marcus Curtius besonders hervorgehoben werden dürfte. Der geniale Künstler hat dieses Bild 1837 selbst gestochen. Die Plage in Aegypten ist uns durch einen Elfenbeinschnitt von B. Höfel bekannt. Die Sündfluth hat 1834 Lucas gestochen, und in demselben Jahre erschien auch dessen Stich vom Feste des Balsazzar. Lucas stach auch das Paradies, den Zug durch das rothe Meer, die Zerstörung von Babylon, den letzten Tag von Pompeji, die Kreuzigung, Josua vor Jericho.

Martin's Bilder sind gewöhnlich von ungeheurer Grösse, und dafür musste er so viel Zeit und Mühe verwenden, dass er nur gegen 1000 — 2000 Pf. St. ein solches ablassen kann. Desswegen findet er wohl selten Käufer, und so kann er vom Malen nicht leben. Dass er auch die Kupferstecherei übt, zeigt das unten folgende Verzeichniss von Blättern.

Auch in der Glasmalerei machte Martin Entdeckungen. Er malt auf Spiegelglas, welches so dick ist, dass man es mit gewöhnlichen Mitteln nicht zertrümmern kann, und so gross, dass man der Eisenstangen nicht bedarf. Mit den Wirkungen des Lichtes und in den Gesetzen der Schattengebung ist er ebenfalls sehr erfahren.

Dieser Künstler verschmäht es auch nicht, Zeichnungen zu den Illustrations und für Almanache zu fertigen, da auch diese kleinere Gattung seiner Werke sehr willkommen ist. Von 1833 an erschienen zu London Illustrations of the bible from printings by R. Westall and J. Martin. Diese Sammlung kam in Heften zu 8 Holzschnitten heraus. Ein anderes Werk mit Compositionen Martin's ist: The Paradise lost of Milton, with illustrations by John Martin, 12 Theile, London 1832 und 33. Für die 1834 und 35 zu Leipzig erschienenen Bibelbilder oder bildlichen Darstellungen aus der heil. Schrift fertigte er mit Westall eigene Gemälde. Es sind dieses 12 Hefte mit 96 Holzschnitten.

Von ihm selbst in Kupfer gebracht ist:

1) Eine heroische Landschaft mit Baulichkeiten und einer Fontaine, die mit den Statuen des Neptun und der Venus geziert ist. Radirung mit dem Namen des Künstlers, qu. fol. Bei Weigel 2 Thlr. 8 gr.
2) Eine Landschaft mit grosser Stadt und fernster Aussicht. Radirung mit dem Namen und der Jahrzahl 1816, qu. fol. Bei Weigel 2 Thlr. 8 gr.

3) Das Fest des Balsazzar, nach dessen eigenem berühmten Bilde, in schwarzer Manier, fol. Preis 48 fl.
4) The ascent of Elyah, nach Lahne, in schwarzer Manier, fol.
5) Christ tempted in the wilderness, das Gegenstück.
6) Josua gebietet der Sonne Stillstand, grosse Landschaft, in schwarzer Manier.
7) Marcus Curtius, nach einem seiner neuesten und vorzüglichsten Gemälde.
8) The fall of Nineveh, in Schwarzkunst. Preis 70 fl.
9) The fall of Babylon, in schwarzer Manier. Preis 35 fl.
10) Illustrations of the Bible, by J. Martin. Erschien von 1830 an in 10 Heften, jedes zu 2 Blätter, von Martin selbst in Aquatinta ausgefertiget, fol. Jedes Heft 7 Thlr.
11) Einige treffliche Blätter in dem Taschenbuch: The Keapsake, 1833, und solche in andern Taschenbüchern.

Martin, Elias, Maler zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen. Er malte Historien und Genrestücke, und noch 1833 erscheint er unter der Zahl der akademischen Künstler Londons.

Vielleicht ist dieser jener Maler, der in Fiorillo's Geschichte der zeichnenden Künste als zu Anfang unsers Jahrhunderts lebend erwähnt wird, und Bruder des Obigen.

Martin, Pierre Edmond, Maler, wurde 1783 zu La Rochelle geboren, und Vincent zu Paris unterrichtete ihn in der Malerei. Später besuchte er Italien, kehrte aber nach vier Jahren wieder nach Paris zurück, wo er Bildnisse malt, noch mehr sich aber mit der Restauration von Gemälden befasst. Er restaurirte die Gemälde der Gallerie des Herzogs von Bordeaux, des Palais de l'Elysée, jene der Sammlung des Herzogs von Blacas, des Marquis de Bruc, der Grafen von Brissac, la Châtre etc.

Martin, Paul, Maler zu Paris, ein Künstler, der sich durch seine Architekturstücke Beifall erwarb. Er wurde 1799 zu Marseille geboren, und erlernte die Malerei ohne Meister. Seit 1827 sah man auf den Pariser Salons verschiedene Bilder von seiner Hand, grösstentheils Interioren. Reynolds stach nach ihm ein Bild, welches zwei Personen im Costume Ludwig's XIII. auf einer Terasse vorstellt.

Martin, Irma und Adèle, zwei Malerinnen zu Paris, deren 1837 im Kunstblatte erwähnt wird. Die erste brachte damals eine Darstellung Eduard IV. bei Elisabetha Gray zur Ausstellung, und letztere das Gemälde der Königin Maria, wie sie die Nichten der Herzogin von Mazarin empfängt.

Martin, Carl, Kupferstecher, wurde 1780 zu Zwochau bei Delitzsch geboren, seine Kunst übte er aber in Leipzig. Man findet Titel- und Vorlegeblätter von ihm.

Martin Delacluze, J. E. P., s. Delacluze.

Martin, Martin, Kunstliebhaber, wurde 1798 zu München geboren, und Professor Mitterer ertheilte ihm Unterricht im Zeichnen.

Einmal mit den Elementen der Kunst vertraut, suchte er sich von 1828 an durch das Studium nach der Natur weiter auszubilden, und zur malerischen Darstellung wählte er jetzt vorzugsweise die landschaftliche Natur. Martin ist kgl. Oberhofmarschallstabs-Cassier in München, und daher bleiben ihm zur Kunstübung nur seine Mussestunden. In diesen entstanden bereits mehrere schöne Landschaften. Auf der Münchner Kunstausstellung von 1838 sah man eine Ansicht der Duhlmühle auf der Bischofswiese bei Berchtesgaden.

Martinasie, s. Martenasie.

Martinelli, Dominicus, Architekt und Maler, nach Einigen von Lucca, nach Andern von Innsbruck gebürtig. Er begab sich nach Rom, um dort Priester zu werden, ordnete aber zuletzt dennoch den Willen dem weltlichen Stande unter, und wurde dann Custos der Akademie von St. Luca und Lehrer der Perspektive und Architektur an derselben. In der Folge begab er sich nach Deutschland, hielt sich längere Zeit in Wien auf, und erwarb sich den Ruhm, daselbst zur Verbreitung eines besseren Geschmackes in der Architektur beigetragen zu haben. In Deutschland baute er Palläste, Brücken und Festungen. Seine Bauten verrathen nach Milizzia richtiges Urtheil in der Erfindung, Symmetrie in den Theilen, Geschick in Verbindung der älteren Gründlichkeit mit der neuern Zierde, und vorherrschende Neigung zur Pracht. Dann hat man von seiner Hand Architekturgemälde und Perspektiven. Besonders geschätzt waren seine Aquarelle. Am Hofe in Mannheim wurde ihm öfter die Freiheit gelassen, seine Arbeiten auf einem von dem Fürsten unterzeichneten Papiere nach eigenem Belieben zu schätzen, wobei er nicht zu kurz kam, da bei ihm das Interesse vorherschend war.

Martinelli starb 1718 im 68. Jahre.

Martinelli, Giovanni, Maler von Florenz, der um 1650 blühte. Er war ein Künstler von Bedeutung, und dennoch sind seine Lebensverhältnisse unbekannt, Bei den Conventualen zu Pescia nennt Lanzi sein Gemälde, welches das Wunder des heil. Franz vorstellt, ein ausgezeichnetes Werk, und Ticozzi erkennt darin gar eine stupenda opera, In der grossherzoglichen Gallerie zu Florenz ist von ihm das Gastmahl des Balsazzar, und in S. Luca de' Bardi der Schutzengel, beide schätzbare Bilder, den besten damaliger Zeit gleich.

Martinelli, Giulio und Luca, Brüder und Maler, sehr verständige Schüler des Jacopo Bassano, wie Lanzi sagt. Lucas, der ältere, hatte weniger Verdienste als sein Bruder, doch sind Beider Werke im Geschmacke Bsssano's, kommen aber jenen dieses Meisters nicht gleich. In der Pfarrkirche zu Enego malte Julius 28 Darstellungen aus dem ersten Buche Mosis nach der Idee seines Meisters, Lucas kam dem Bruder an Schönheit und Dauerhaftigkeit des Colorites, so wie in zarter Behandlung nicht gleich. Starben um 1640 in hohem Alter,

Martinelli, Joseph, Landschaftsmaler von Bologna, wurde um 1740 geboren, und als Künstler kam er zu grossem Rufe. Seine Landschaften wurden von Fremden und Einheimischen gekauft, und Boquet hat auch ein Paar seiner Bilder gestochen. Marti-

nelli befasste sich um 1784 auch mit der Encaustik. Starb um 1795.

Martinelli, Nicolaus, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Wir kennen ihn auch nur nach einem Blatte mit der Darstellung im Tempel, 1581 von Ad. Ghisi (Mantuano) gestochen, oder vielmehr von M. Greuther. S. A. Ghisi am Ende des Artikels.

Martinengo, Anna Margaretha, Malerin, die Tochter eines Italieners, der sich zu Frankfurt a. M. niederliess. Sie trat daselbst in das evangelische Frauenkloster St. Catharina, weil sie in der Religion ihrer protestantischen Mutter erzogen wurde, und da nun malte sie Blumen und Insekten mit Wasserfarben auf Pergament. Hüsgen sah ein Blatt mit A. M. M. und 1684 bezeichnet, und dieses muss aus der ersteren Zeit der Künstlerin seyn, da sie erst 1721 starb.

Martinengo, Georg, Medailleur und Münzmeister, der um 1764 am Hofe zu Trier gearbeitet haben soll. Auf seinen Münzen stehen die Buchstaben G. M.

Auf einer Medaille von 1795 stehen zwei M., was Martinengo Martinengo, Vater und Sohn, bedeutet, oder auch M. Mazinger.

Martinesi, Virgil, Medailleur und Münzmeister zu Neapel um 1731. Es gibt Medaillen mit den Initialen V. M. A., was V. Martinisi und Ariani bedeutet. Letzterer stand als Medailleur im Dienste des Königs von Spanien.

Martinet, Angelica, Kupferstecherin, Nichte des N. Dupuis, wurde 1731 geboren und von dem erwähnten Künstler unterrichtet. Man hat von ihrer Hand verschiedene Blätter, die als Werke einer Dame nicht zu verachten sind. Um 1780 starb diese Künstlerin.

1) Le marchand ruiné, nach A. Bloemaert.
2) La villageoise en colère, nach demselben.
3) Départ de l'amour pour la chasse, nach Lucas, fol.
4) Zwei Genien, von denen einer Seifenblasen macht: Les vanités du monde, nach J. de Witt.
5) Le petit joueur de Vielle, nach Schenau.
6) La petite musicienne, nach demselben.
7) L'aimable vieillesse, nach D. Teniers.
8) La promenade après dîner, nach Vernet.
9) Verschiedene Arten von Enten, 59 colorirte Blätter.
10) Das Bildniss der Mutter des C. le Fevre jun., nach diesem.
11) Mausolée du dauphin et de la dauphine, 1766.
12) Verschiedene kleine Blätter für Bücher und Almanache.

Martinet, Maria Theresia, Kupferstecherin, Schülerin von J. Longueil, arbeitete um 1765. Ihre Lebensverhältnisse kennen wir nicht, nur folgende Blätter scheinen von ihrem Daseyn zu sprechen:

1) Der Tod des Adonis, nach R. Bianchi, M. Martinet sc., gr. fol.
2) Chasse-Marée allemande, nach Wouvermans.
3) Vier Blätter nach Queverdo.

Martinet, Franz Nicolaus, Ingenieur und Kupferstecher, Bruder der Angelica, blühte um 1760. Er stach die Kupfer zur Ornithologie von Rey, solche für Buffon's Naturgeschichte und für verschiedene Bücher. Dann hat man von ihm:

1) Histoire de Paris et description de ses plus beaux monumens.

Martinet, Maler und Schüler von A. Pesne, ist aber wenig bekannt. Er malte Bildnisse. Lebte in der ersten Hälfte der vorigen Jahrhunderts.

Martinet, Zeichner und Maler zu Paris, war Schüler von Swebach, wurde um 1786 geboren. Von 1808 an sah man auf den Pariser Salons Bilder von seiner Hand. Es sind dieses Schlachten, Jagden, Darstellungen aus der Zeitgeschichte u. a. Gabet verzeichnet einige derselben. Darunter ist der Einzug Napoleon's und der Marie Louise 1810, die Schlacht von Wagram etc.

Für die Fastes français fertigte er mehrere Zeichnungen, und dann sind nach seinen Zeichnungen auch mehrere Sammlungen von Schlachtbildern gestochen.

Martinet, Achille Louis, Kupferstecher, wurde 1806 zu Paris geboren, und als seine Lehrer ehrt er Pauquet, Forster und Heim. Martinet ist ein Künstler von Talent, und daher erhielt er schon 1826 den zweiten grossen Preis der Gravirkunst. Im Jahre 1830 wurde ihm der grosse Preis zu Theil. Von seinen Werken kennen wir nur folgendes Blatt:

1) La vierge à l'oiseau, nach Rafael's berühmtem Bilde im Pallaste Pitti zu Florenz, fol.

Es gibt erste Abdrücke vor der Schrift, und von diesen kosten bei Weigel die auf chinesisches Papier 20 Thl., solche auf gewöhnliches Papier 16 Thlr. 16 gr. Die späteren Abdrücke kosten auf chinesisches Papier 10 Thlr., und auf weisses 8 Thlr. 8 gr.

Martinez, Don Garcia, ein spanischer Miniaturmaler, der sich aber in Avignon aufgehalten zu haben scheint. Dieses erhellet aus einer bei Fiorillo erwähnten Pergamenthandschrift. Es sind dieses die Decretalen mit Anmerkungen und Miniaturen verziert, mit der Inschrift: Ego Garcias Martini scriptor perfeci textum istarum decretalium Avignione vigesima prima die mensis Januar. Eru. 1381.

Martinez, Don José I., Maler, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu Valladolid lebte. Da findet man in Kirchen Bilder von ihm, schätzbare Werke, die an die florentinische Schule erinnern, so dass man glaubt, der Künstler habe sich in Italien gebildet.

Martinez, Don José II., Maler von Saragossa, bildete sich in Rom, und nicht lange war es nach seiner Rückkehr in Saragossa, als ihn 1642 Philipp IV. nach Madrid an seinen Hof berief. Er arbeitete daselbst für den König, für Don Juan d'Austria, seinen Gönner, und auch für Kirchen. In der Cathedrale de la Seu sind seine besten Werke, und diese gefallen wegen der Schönheit des Colorits. Starb 1682 im 70. Jahre.

Wir haben von diesem Künstler folgendes Werk:

1) Discursos practicables de nobilissima arte de la pintura, sus rudimentos etc. Man findet darin viele Nachrichten über Künstler.

Martinez, Don José III., Maler und Sohn des Obigen, war ebenfalls ein berühmter Mann, der sich in Italien zum Künstler bildete. Er starb in Rom 1690, ohngefähr 50 Jahre alt.

Martinez, Don Antonio, Maler von Saragossa, Sohn des Don José Martinez II., erlernte die Anfangsgründe der Kunst bei seinem Vater, und begleitete diesen auch nach Rom, wo beide in Gemeinschaft arbeiteten. Später wurde er Carthäuser von Aula Dei in der erwähnten Stadt, und dieses Kloster hat von ihm mehrere Darstellungen aus dem Leben des heil. Bruno. Fra Antonio starb 1690 im 61. Jahre.

Martinez, Don Gregorio, Maler, aus der Gegend von Valladolid gebürtig, verzierte um 1594 mit Diego da Urbino den Hauptaltar von Burgos mit schönen Bildern. In Valladolid waren ehedem schöne Landschaften von ihm, und ein gerühmtes Bild der heil. Familie, welches ganz in der Weise der venetianischen Schule colorirt war.

Martinez, Don Miguel, Bildhauer, Schüler von C. Becerra, dem er bei seinen Arbeiten häufig zur Seite stand, zu Madrid im Pallaste del Pardo. Blühte im 16. Jahrhunderte.

Martinez, Don Ambrosio, Maler zu Granada, Schüler von A. Cano, dessen Manier er zuweilen glücklich nachahmte, ohne sich gerade viel über die Mittelmässigkeit zu erheben. Er malte für Klöster und Kirchen. Starb 1674.

Martinez, Don Sebastiano, Maler von Jaen, erlernte die Malerei zu Cordova bei einem unbekannten (?) Schüler des Cespedes, und erlangte in der Folge den Ruf eines der vorzüglichsten spanischen Meister. Seine Historien und Landschaften fanden allgemeinen Beifall, sowohl der Lieblichkeit der Färbung wegen, als wegen der Correktheit der Zeichnung. Im Jahre 1660 wurde er in Madrid Maler Philipp's IV., und dieser Fürst fand solches Behagen an diesem Künstler, dass er ihn öfter besuchte. Seine Bilder kamen in verschiedene Privatsammlungen, und als Meisterstück erklärte man die Empfängniss Maria, welche aus der Cathedrale von Jaen in die Pfarrkirche von S. Cruz kam.

Dieser Künstler starb 1667 im 65. Jahre.

Martinez, José Luxan, Maler von Saragossa, geboren 1710, gestorben 1785. Er stammt aus einer alten Familie, hatte aber sein Glück jener der Pignatelli zu verdanken, die ihn nach Neapel schickte, um bei G. Mastroleo die Malerei zu erlernen. Nach seiner Rückkehr lebte er wieder im Hause Pignatelli, bis er zuletzt in Madrid Maler Philipp V. wurde. Selbst die Inquisition nahm ihn in ihre Dienste; sie vertraute ihm die Stelle eines Revisors der Malereien an. Martinez hatte in Madrid auch eine blühende Schule, aus welcher F. Bayeu, F. Goya, J. Beraton u. a. hervorgingen. Seine Werke bestehen in Bildnissen und Historien, die sich durch ein liebliches Colorit empfehlen.

Martinez, Don Domingo, Maler, wurde gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Sevilla geboren, und ein mittelmässiger Maler, Giovanni Antonio, ertheilte ihm den ersten Unterricht. Sein guter Genius und Fleiss leitete ihn bald zum Besseren, und da er sich nur gute Muster zum Studium aussuchte, sah er sich bald als einen der besten Maler Sevilla's bezeichnet. Er wurde reich, denn er hatte schon früher nicht unbedeutende Mittel, und eben desswegen war er auch im Stande, sich eine bedeutende Kupferstichsammlung und andere zum Studium nöthigen Dinge, als Modelle u. s. w., anzuschaffen. Seine Schüler sind zahlreich; unter diesen sind Juan Espinal, A. Rubira u. a.

Martinez starb 1750 als Hofmaler Philipp V.

Martinez, Don Tommaso, Maler von Sevilla, wurde um 1670 geboren und von einem Schüler Murillo's in der Malerei unterrichtet. Er arbeitete in der Weise von Murillo's Schule, mit grossem Beifalle, und eine seiner schmerzhaften Madonnen wurde aus dem Kloster della Mercede in Sevilla als seltene Perle nach dem Alcazar gebracht. Dieser Maler führte ein strenges, eingezogenes Leben, so dass Madrid für ihn eine Wüste war. Starb 1734.

Martinez, Chrisostomo, Maler und Kupferstecher, wurde um 1650 in Valenzia geboren. Er übte sich abwechselnd in beiden Künsten, in späterer Zeit noch mehr in der Kupferstecherei, wir können aber kein vollständiges Verzeichniss seiner Werke geben. Im Jahre 1680 malte er für die Congregation des heil. Philippus Neri den heil. Paskal mit noch andern Heiligen. In der letzten Zeit seines Lebens begab er sich nach den Niederlanden, und da starb der Künstler 1691.

Gestochen von ihm kennen wir ein Bildniss mit folgender Unterschrift:

V. P. Dominicus Tarrio Valentin, Metropoli Theolog. Dr. in congrega^e oratorii pbr. segobricn. etc. etatis suae 68 Christ. Martinez pinx. et sculp. Valentiae. Halbfigur mit Infel und Stab. H. 8 Z. 7 L., Br. 7 Z. 4 L.

Martinez de Barranco, Don Bernardo, Maler, wurde 1738 im Dorfe Cuesta bei Rioja geboren, und nachdem er in Madrid die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich 1765 nach Rom, besuchte auch Neapel und zuletzt Parma, um Correggio's Werke zu studiren. Bald nach seiner 1769 erfolgten Rückkehr nach Spanien ernannte ihn die Akademie der Künste in Madrid zum Mitglied, und von jetzt an arbeitete er einige Zeit unter Mengs für den Hof. Zu seinen Hauptwerken zählt man das lebensgrosse Bildniss des Grafen Florida Bianca, und die Zeichnungen für die Prachtausgabe des Don Quixotte 1788. Don Bernardo starb 1791 zu Madrid.

Martinez de Cayorla, Don Francisco, Maler zu Seviglia, Schüler von Valdes, genoss den Ruf eines geschickten Künstlers; allein eine Empfängniss Mariä in der Sacristei des Klosters della Mercede zu Seviglia beurkundet ihn als schlechten Zeichner. Im Colorite ist das Bild trefflich.

Martinez, Don José, ein spanischer Zeichner und Maler, der zu Anfang unsers Jahrhunderts arbeitete. Wir kennen ihn nicht näher.

Martinez de Paz, M., s. M. de Paz.

Martinez della Gradilla, J., s. J. Gradilla.

Martinho, ein ausgezeichneter portugiesischer Blumenmaler, ging mit M. da Costa mit dem Könige von Portugal nach Brasilien, und führte da verschiedene Werke aus. Im k. Pallaste zu Rio Janeiro malte er schöne Ornamente. Starb um 1826 in der erwähnten Stadt.

Martini, Simone di, jener Künstler, welchen Vasari irrig S. Memmi nennt, s. S. di Martino.

Martini, Francesco di Giorgio, s. G. da Siena.

Martini, Giovanni di M., auch Giovanni da Udine genannt, und Pellegrino da S. Daniello, s. Pellegrini.

Martini, Martin von Rhingberg, s. Rhingberg.

Martini, Ottavio, s. Martis.

Martini, Innocenzio, Maler von Parma, lebte im 16. Jahrhundert. Lanzi meint, der Künstler müsse Ruf gehabt haben, da er mit Barili in S. Giovanni und alla Steccata malte, allein ihre Wandgemälde ziehen das Auge nicht auf sich, da Besseres daselbst zu sehen ist.

M. Greuther hat zwei schöne allegorische Blätter nach ihm gestochen; auch Ciamberlano stach nach ihm, und ein Blatt in gr. fol., mit dem Namen des Stechers, stellt einen König vor mit mehreren Soldaten, die einen Baum umgeben, an welchem zwei Wappenschilde hängen: Inocen. Mart. del.

Martini, Johannes, s. J. Mertens.

Martini, Martin, Goldschmied, Kupferstecher und Geometer von Luzern, der um 1597 — 1602 arbeitete. Es finden sich verschiedene Blätter mit seinem Namen oder mit einem Monogramme bezeichnet, doch darf letzteres nicht mit jenem des Melchior Meier verwechselt werden, da beide etwas Aehnlichkeit haben. Uebrigens sind die Blätter Meier's zierlich und sorgfältig gestochen, jene unsers Künstlers aber geschmacklos; die Figuren sind in der Proportion zu kurz und unrichtig gezeichnet.

1) — 18) Blätter in folgendem Werke: Speculum poenitentiae. Das ist, das Leben Mariä Magdalenä, den auch Marthä vnd Lazari etc. 8. Mit dem Namen und mit einem Monogramme, 1602.

19) Ein Marienbild: Alma parens Christi, mit seinem Namen und der Jahrzahl 1602, in 8.

20) Die Geburt Christi, links unten: 1597 Luzern, rechts neben einem Engel das Zeichen. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 5 L.

21) Die Ansicht von Lucern, 1597 gezeichnet und gestochen, in drei Regalbogen.

22) Ansichten der Stadt Freiburg im Uechtland, in 8 Regalbogen.

23) Die Ansicht von Solothurn.

24) Das Bildniss des Münzmeisters P. Wegerich in Schaffhausen.

Martini, Tomaso, Maler von Bivongi in Calabrien, wurde 1689 geboren und von F. Solimena in der Kunst unterrichtet. Er malte Bildnisse und Historien; besonders gefielen seine kleinen Staffeleibilder. Arbeitete zu Neapel und in Rom.

Martini, D., Kupferstecher von Drazowa in Holland, wurde um 1720 geboren, gehört aber nicht zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Er lebte lange Zeit in Hamburg, nach der Aufschrift seiner Blätter zu urtheilen.

1) Das Bildniss Moliere's, am Tische schreibend. D. Martini a Drazowa delineavit et sculpsit. Hamb. 1751.
2) Die Blätter in einer deutschen Ausgabe von Moliere's Werken. Hamburg 1752, theilweise mit den zusammenhängenden Buchstaben D M und: a D. B. (a Drazowa Batavus) bezeichnet.
3) Drei Ansichten von Hamburg gegen die Elbe, roy. fol.
4) Zwei Landschaften aus dem Cabinet Poullain, nach C. Lorrain, 4.
5) Blätter zum Galleriewerke des Grafen von Brühl.

Martini, Peter, auch Miricinus und Miricenys genannt, Kupferstichhändler in Antwerpen, dessen wir hier erwähnen, weil auf Blättern nach dem alten Breughel und nach andern Stichen aus dem Verlage des H. Cock sein Monogramm steht. Auf einem Blatte mit Diana und Actäon nach F. Floris bedeuten die Buchstaben F. M E (letztere verbunden) diesen Martini.

Martini, Johann Christoph, der ältere und der jüngere, Maler, lebten zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in Erfurt. Auch ein Jakob Wilhelm junior lebte dort.

Martini, Peter Anton, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1739 zu Parma geboren, kam aber sehr jung nach Paris, und machte sich da bald durch seine schönen, von Lebas vollendeten, Blätter nach Teniers bekannt. Er arbeitete auch in London, denn gegen Ausbruch der Revolution verliess er Paris, und jetzt führte er in London mehrere schätzbare Blätter aus. Er arbeitete auch an einem Werke über die Theorie der Kupferstecherkunst, das aber nicht zu Stande kam. Der Künstler starb um 1800.

1) Die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel, nach Solimena, gr. fol.
2) Die heil. Familie, nach Rembrandt, von Lebas vollendet, kl. fol.
3) Heliodor aus dem Tempel vertrieben, nach Solimena, qu. fol.
4) Lucius Albinus überlässt den Vestalinnen seinen Wagen, nach Pajou, fol.
5) Die Römer überfallen die Vejer im Tempel, nach Pajou, qu. fol.
6) Die Vergnügungen des Römers, nach Vernet, fol.
7) Die Rückkehr des Ulysses oder der Untergang der Freier Penelopen's, nach Monsiau, 1799, fol.
8) Die sich begegnenden Auguren, nach S. Rosa, geätzt und von Lebas vollendet, fol.
9) Der Tod des General Montcalm, nach Watteau, qu. fol.
10) Die Hirten von Arkadien, 1769, bei Vermählung des Fürsten von Parma, fol.

11) Die Gemäldeausstellung zu London 1787, nach H. Ramberg's Zeichnung, gr. qu. fol.
12) Eine architektonische Ruine, die Brücke der Sphynx, nach Robert, gr. fol.
13) Ansicht von Spoletto, nach Vernet, gr. fol.
14) Ansicht von Porto Ercole, nach Vernet, gr. fol.
15) Ansicht von Avignon 1782, nach Vernet, gr. fol.
16) Ansicht der Stadt Veyes, nach Pajou, 1776.
17) Le marché à foire, nach D. Teniers.
18) Le marché conclu, nach demselben, mit Lebas gestochen, beide qu. fol.

Von diesen zwei Blättern gibt es erste Aetzdrücke, dann vollendete Abdrücke vor der Schrift, und solche mit der Schrift.

19) La récréation flamande, nach D. Teniers. Le Bas et Martini 1774. Es gibt Aetzdrücke und vollendete.
20) Der Satyr und die Dryaden, nach Berghem mit Le Bas gefertiget, gr. fol.
21) L'embarquement des vivres, nach Berghem. Aus dem Cabinet Prâlin, kleines Blatt.
22) Sylvie délivrée par Aminte, nach C. N. Cochin, Vignette.
23) Le ménage hollandois, nach Ostade, kl. fol.
24) Le bain de Nymphes, nach Poelemburg, kl. fol.

Martini, Johann Jeremias, Bildhauer von Erfurt, genoss den Ruf eines geschickten Künstlers, und wurde daher an verschiedenen Orten beschäftiget. Er arbeitete einige Zeit am Hofe zu Gotha, hierauf an jenem zu Bayreuth, und 1750 kam er nach Berlin, wo er ebenfalls verschiedene Werke hinterliess. Martini starb in Berlin 1760, ohngefähr 50 Jahre alt.

Martini, Biagio, Historienmaler von Parma, wurde um 1760 geboren, und auf der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er wurde auch schon bei Zeiten Mitglied jener Akademie, und noch 1823 lebte er als Professor an derselben. Er malte verschiedene historische Darstellungen für Kirchen und für Palläste. In der Annunziata zu Parma ist das grosse Gemälde mit Gervasius und Protasius von ihm.

Martini, Jacob de, Bildhauer zu Venedig, wurde um 1790 geboren, und Canova war es, dem er seine Bildung in der Plastik verdankt. Er hielt sich einige Zeit in Rom auf, um ausser der praktischen Leitung bei Canova auch die klassischen Werke der Bildhauerkunst zu studiren, und bereits als tüchtiger Künstler ging er nach Venedig, wo de Martini bis auf diese Zeit mit der Ausübung seiner Kunst beschäftiget ist. Man hat von ihm verschiedene Werke, die durch Correktheit der Form und durch Reinheit in Behandlung des Marmors sich empfehlen. Im Jahre 1821 wurde ihm im Vertrauen auf seine erprobte Kunst der Auftrag zu Theil, sechs der vorzüglichsten Bildhauerarbeiten Canova's zu modelliren, und zugleich musste er das Brustbild jenes berühmten Künstlers fertigen. An dem Grabmale Canova's in der Kirche de' Frati zu Venedig sind zwei kleine Genien sein Werk.

J. de Martini ist seit vielen Jahren Mitglied der Akademie zu Venedig.

Martini, Johann Georg, Zeichner und Kupferstecher zu Rudol-

stadt, wurde um 1785 geboren. Er erwarb sich als Landschaftszeichner einen verdienten Namen, und auch als Kupferstecher verdient der Künstler rühmliche Erwähnung. Die Blätter, welche er lieferte, sind grösstentheils nach eigener Zeichnung gestochen, doch bedauern wir, dass wir nicht im Stande sind, ein genaues Verzeichniss seiner Werke zu liefern. Wir verdanken ihm:

1) Eine Sammlung malerischer Ansichten der merkwürdigsten Städte, Bergschlösser, Klöster und Denkmäler in Thüringen, von 1815 an herausgegeben. Bis zum Jahre 1829 waren zwei Lieferungen erschienen, im grössten Folioformate.
2) Ansicht von Erfurt, qu. fol.
3) Die Pferdschwemme, nach Pforr, roy. qu. fol.
4) L'écuyer, nach demselben, fol.
5) Die Weide, Thiergruppe, nach Pforr, roy. qu. fol.

Martini, Maler in Biberach, ein Künstler unsers Jahrhunderts, machte sich durch Pferdestücke bekannt, und auch im Landschaftsfache leistet er Gutes. Seine Bilder sind mit grossem Fleisse vollendet, und besondere Mühe verwendete er auf die Verschmelzung der Farben.

Martini, Emilie, Malerin von Weimar, bildete sich zu Hanau unter Leitung des Hofrathes Westermayr und seiner kunstfertigen Gattin aus. Im Jahre 1821 sah man auf der Kunstausstellung in Weimar fünf Bilder nach guten Meistern von ihrer Hand gemalt. Diese Werke erregten die beste Hoffnung.

Martino, Bildhauer und Architekt zu Verona, der um 1178 lebte. Er baute den obern Theil des Glockenthurms von St. Zeno.

Martino, Simone di, Maler aus Siena, von Vasari Simone Memmi genannt, was nicht vollkommene Richtigkeit hat; denn der Vater des Künstlers hiess Martino, und daher heisst er eigentlich Simone di Martino, er konnte sich aber auch nach seinem Schwiegervater Memmo, Simone di Memmo nennen, nach der Weise damaliger Zeit. In den Urkunden nennt er sich selbst immer Simone di Martino oder Symon Martini. Er wurde 1284 in Siena geboren, und Vasari, der in der Lebensgeschichte dieses Künstlers sehr unsicher ist (Vgl. Rumohr's ital. Forsch. II. 92 ff.), lässt ihn bei Giotto seine Kunst erlernen, was indessen die Sieneser mit allem Rechte abgelehnt haben, da Martini neben Giotto als selbstständig dasteht, und der schärfste Gegensatz desselben ist. Weder Ghiberti, noch Simone's Zeitgenosse Petrarca wissen seinen Lehrer zu bestimmen; ersterer betrachtet die sienesische und florentinische Schule als getrennt, jede für sich, und von Simone sagt er, dass ihn die Sieneser für den besten ihrer Schule halten. Wenn er auch seinen Meister nicht nennt, so hielt er ihn wohl sicher für einen Zögling der sienesischen Schule, da er von den Florentinern Stefano, Maso, Taddeo, jedesmal anzeigt, dass sie bei Giotto gelernt haben. Auch Petrarca erklärt ihn neben Giotto als den vorzüglichsten Meister seiner Zeit (Epist. famil. (1601) lib. V. q. 187). Beide standen in gleichem Alter, so dass auch schon desswegen zwischen ihnen von Meister und Schüler keine Rede seyn kann. Simone starb bald nach Giotto, und sicher nicht in der Blüthe der Jahre, da er zahlreiche und grosse Werke vollbracht hatte. Einige wollen den Mino als Simone's Meister nennen; allein auch diese haben keine historische Gewissheit für ihre

Behauptung, immerhin aber scheint es vollkommen erwiesen zu seyn, dass er nicht Giotto's Schüler gewesen, neuerlich besonders auch durch Dr. Förster, Beiträge zur neuern Kunstgeschichte S 160 ff. Dr. Förster sagt, Simone sei kein Schüler Giotto's gewesen, vielmehr seien wir an einer von Giotto's Einfluss ganz isolirten, wenigstens unabhängigen Kunstentwicklung, deren Anfänge nach Griechenland weisen, und in welcher als unmittelbarer Vorgänger Simone's Duccio di Buoninsegna von Siena dastehe, der in ersterem seine Vollendung zu feiern scheine. Ohne dies mit historischer Gewissheit aussprechen zu wollen, erinnert Förster nur daran, dass die lokalen und Zeit-Verhältnisse die Annahme begünstigen; denn 1310 am 8. Juni wurde des Duccio grosse Tafel in Procession nach dem Dom gebracht, und bis 1339 kommt sein Name in den Büchern der Domverwaltung vor; 1336 aber wird Simon nach Avignon berufen. Die Technik ist bis auf kleine Eigenthümlichkeiten nach Dr. Förster dieselbe, aber vorzüglich ist die Basis der Anschauung, dieses durchgehend reine Gefühl für's Heilige, der Zug nach der Schönheit und die Achtung vor dem Alterthümlichen Beiden gemeinschaftlich. Da nun dieses Dinge sind, die sich zunächst vom Meister auf den Schüler fortpflanzen, so ist Förster sehr geneigt, an ein solches Verhältniss zwischen diesen beiden grossen Meistern zu glauben; am wenigsten aber stellt sich eine Verbindung mit Giotto her, dessen Eigenthümlichkeit nicht in ausgebildeter Technik und fleissiger Behandlung, nicht in Geschmack und Schönheitssinn, und in Weiterbildung überlieferter Formen, sondern in einer kühnen Phantasie, lebendigen Darstellungsweise und flüchtigen, fast rohen Ausführung bestand. Desshalb wird es dem Dr. Förster schwer, Herrn von Rumohr (Ital. Forsch. II. 92) beizupflichten, wenn er von Simon sagt, „er habe, wie Giotto unter den Florentinern, so unter den Sienesern der neuen Richtung von der Nachbildung und Vervollkommnung altchristlicher Typen zur Beschauung und mehrseitigen Auffassung des Lebens hinüber die Bahn gebrochen.“ Gerade umgekehrt scheint dem Verfasser der Beiträge zur neuern Kunstgeschichte die Welt von Simone's Anschauungen, erfüllt mit den Gebilden heiliger Ueberlieferung, ihn von der ihn umgebenden abgehalten zu haben; und gerade daher erklärt Förster seinen hohen religiösen Ernst, seinen vorwaltenden Geschmack und Schönheitssinn, und die Freiheit und Tiefe des Ausdruckes, da nichts so sehr in der Kunst verwirrt, als die nicht vollkommen dienstbar gemachte Natur, welche Letztere nach dem damaligen Stand der Entwicklung nicht möglich war.

Simon Martini zeigt in seinen Gemälden einen freien und emsigen Pinsel, welcher a tempera durch viele Lagen sich durchkreuzender Striche, a fresco durch zierlichen Auftrag, seinen Formen Beendigung zu geben wünscht, also von der flüssigen, verwaschenden Behandlung des Giotto weit genug abweicht. Allein auch in der Auffassung der Formen unterscheidet er sich von seinem grossen Zeitgenossen. Denn es sind die Verhältnisse des Simon ungleich willkührlicher, und gehen vornehmlich bei verkürzten Gestalten gar sehr in's Lange; die Gesichtsformen unterscheiden sich von den Giottesken durch grössere Fülle und Rundlichkeit der Backen, bei feinen, sehr verlängerten Nasen und Umrissen der Augenlieder, welche übrigens gleich denen des Giotto meistens beinahe geschlossen sind.

Simon fasste die Idee, seinen Figuren dadurch Ausdruck und Leben zu geben, dass er ihnen ellenlange Zettel zum Munde her-

auswachsen liess, worauf sich oft Frage und Antwort zugleich befanden, was eine Zeitlang viele Nachahmer fand. In seiner Jagd des heil. Rainer auf den Teufel sinkt letzterer erschöpft von den Verfolgungen des Heiligen zu Boden mit einem Zettel im Munde, auf welchem die Worte standen: Ach mein Gott, ich kann nicht mehr! (Vergl. Rumohr's ital. Forsch. II. 89 ff.)

Vasari meint, dass dem armen Leben des Meisters Simon fürwahr mehr Glanz verliehen worden, dass Petrarca seiner gedacht, als dies seine Werke vermochten; allein Simon's Leben war so glänzend und ehrenvoll, wie das des Giotto. Er lebte im vertrauten Umgange mit den Vornehmsten und Gebildetsten seiner Zeit, ward von seinem Vaterlande geehrt, und auch seine Gemälde sind vorzüglich genug, um ihm eine der ersten Stellen unter den Malern des 14. Jahrhunderts zu sichern.

Von den frühern Werken, die er in **Siena** ausführte, ist nichts bekannt, doch war er sicher schon Meister, als er nach **Rom** ging. Vasari behauptet zwar, dass er den Meister (Giotto) dahin begleitet habe, als dieser das Mosaikschiff und die andern Dinge daselbst ausführte. Dass Simon schon Meister gewesen, kann man auch aus den Mittheilungen Vasari's im Leben Giotto's abnehmen. Er sagt, dass der Abgesandte des Pabstes, der beauftragt war, in Toskana die besten Künstler zur Auszierung der Basilica des heil. Petrus zu suchen, ehe er zu Giotto kam, mit vielen Meistern in Siena geredet habe; ohne Zweifel also auch mit Simon, der in der genannten Basilica mit Giotto um die Wette arbeitete. Dennoch macht Vasari den S. di Martino zum Schüler Giotto's, und auf der andern Seite sagt er wieder, dass Simone in Rom die Manier jenes Meisters so glücklich nachgeahmt habe, dass er dringend aufgefordert wurde, nach Avignon an den päbstlichen Hof zu kommen. Daraus lässt sich folgern, dass er als Nebenbuhler und Gehülfe Giotto's bei jenen wichtigen Arbeiten nach Rom gekommen sei, und der von ihm gehegten Erwartung vollständig entsprochen habe. Simon's Styl übertrifft den des Giotto in grossartiger Ausführung der Figuren und in Fruchtbarkeit der Erfindungen, die immer so glücklich ausgedrückt sind, als es jene in der Kunst der Zeichnung noch rohe Zeit gestattete. In Rom malte Simone in der Basilica von St. Peter die heil. Jungfrau und einen St. Peter u. Paul, jene Bilder, die, nach Vasari, ganz im Style des Giotto waren, aber beim Abbruch der alten Kirche zu Grunde gingen. Besonders rühmt er das Bild eines Sacristans von St. Peter, der eilig einige Lampen anzündet. Alle diese Dinge, sagt Vasari, machten ihm einen grossen Namen, und er ward nach seines Meisters Tod dringend aufgefordert, nach Avignon an den päbstlichen Hof zu kommen, wo er viele Malereien in Fresco und auf Tafeln verfertigte, Werke, die dem Rufe entsprachen, der von ihm dahingedrungen war. Baldinucci, Dec. I. del. Sec. II. p. 3, und nach ihm della Valle, Lett. San. II. 83, nehmen an, der Künstler sei 1336 nach Avignon gegangen, glauben aber, dass Simone nicht mehr von dort zurückgekehrt sei, während Vasari ihn wieder nach Siena kommen lässt, was auch aus alten Papieren erhellet. Am Hofe in Avignon fand der Künstler Petrarca, der, wie Vasari sagt, von Liebe gegen Madonna Laura erfüllt, von Meister Simon ihr Bildniss zu haben wünschte, und nachdem dieser sie so schön dargestellt, als Petrarca gewünscht hatte, verherrlichte er ihn in zwei Sonetten, 56 und 57 in der römischen Ausgabe.

Nach einiger Zeit kehrte Simon von Avignon wieder nach Siena zurück, und da malte er aus Auftrag der Signoria in einem Saale die heil. Jungfrau mit vielen Figuren umher in Fresco, ein rühmliches Werk. Um zu zeigen, sagt Vasari, dass er auch Tafeln malen könne, führte er für den Pallast der Signoria ein Tafelgemälde aus, welches Veranlassung ward, dass er Auftrag erhielt, zwei solche für den Dom zu verfertigen, und über der Thüre desselben die Madonna mit dem Sohne zu malen. In der Luft brachte er schwebende Engel mit der Fahne an, und diese bilden, herniederwärts zu mehreren Heiligen gewandt, eine schöne Composition und schöne Zierde, wie Vasari bezeugt. Allein der grösste Theil der sienesischen Gemälde des Künstlers, welche uns aus Ghiberti, oder aus alten Contrakten und Zahlungen bekannt sind, ist nicht mehr vorhanden, oder doch ungemein beschädiget. Das grosse Wandgemälde im Gerichtssaale zu Siena ist zwar noch vorhanden, aber leider sehr zerstört und in vieler Beziehung unzugänglich. Der Eindruck dieses Gemäldes ist grossartig; es nimmt die vielleicht 40 Fuss breite und 50 — 60 Fuss hohe Wand in der Tiefe des Saales ein. Die Heilige sitzt auf einem Throne unter einem breiten Baldachin, der von vielen Heiligen getragen wird, umherum andere in betender Stellung. Auch das einfassende Band ist mit den Bildnissen vieler Heiligen geschmückt. Die Anordnung ist nach Förster durchaus edel; trotz der vielen Köpfe und Heiligenscheine ist keine Ueberladung darin, im Gegentheil sondern sich die Gruppen, und mit einem durchgebildeten Gefühl ist die Horizontale vermieden, welche auf eine lästige Weise in gleichzeitigen florentinischen Werken (A. Cione's Paradies in S. Maria Novella, Giotto's Krönung Mariä in St. Croce) vorherrscht. Dieser, die Eintheilung des Raumes beherrschende Schönheitssinn, fährt Förster fort, leuchtet auch aus den wenigen Theilen hervor, die sich als ursprünglich und unberührt bewähren. Namentlich gilt diess vom Kopfe der Madonna und dem Christuskinde, von welchen vorzüglich erstere in Grossheit und Schönheit der Form, in Innigkeit und Tiefe des Ausdruckes die glücklichste Vereinigung von alter und neuer Kunst, wie sie in einer Zeit, wo vollendete Zeichnung und Modellirung noch nicht wieder gefunden, nur möglich war, darstellt, und sie nur einem der begabtesten Geister, von geübter Hand unterstützt, gelingen konnte. Della Valle nennt als Meister dieses Gemäldes Don Mino di Turrita, und schreibt dem Simone nur die Wiederherstellung zu. Förster sagt, dass er nichts im Gemälde gefunden, was er für älter halten könnte, als die Madonna und das Kind (wohl viele neuere und meist rohe Ausbesserungen), und er glaubt die stärksten Gründe zu haben, anzunehmen, dass jene von der Hand Simon's sind. Unter der Jahrzahl 1315 steht überdiess sein Name, in erhöhter, wie es scheint ausgehauener Schrift unter dem Bilde: S . . . a man di symone mille trecento quindici. Dass dieses Gemälde ausgebessert wurde, beweis't ein Document von 1321, bei v. Rumohr II. 118.

Dr. Förster fand in Siena Bruchstücke eines Altarschmuckes, aber die Vereinigung dieses unvergleichlichen Werkes ist fast unmöglich. Das Ganze bilden sieben grössere Tafeln, deren jede wiederum aus 4 kleineren zusammengesetzt ist, ohngefähr 8 Fuss hoch und 12 Fuss breit. Das Mittelbild stellt die Madonna mit dem Kinde dar, und darunter liest man mit goldenen Buchstaben: Symon de Senis me fecit. In den beiden Feldern darüber sieht man die Engel Gabriel und Michael, den höchsten Giebel schmückt das Bildniss Christi als des höchsten Gottes, mit der Rechten segnend, mit der Linken

das Buch haltend. Im Predell unterhalb der Madonna sieht man Christus mit übereinandergeschlagenen Händen im offenen Sarge sitzend, daneben Maria schmerzlich auf ihn deutend, und St. Markus schreibend. Bei den Nebenbildern zieren Propheten die Giebel, die kleineren Räume darunter je in zwei Feldern enthalten 12 Apostel, und in den sechs grösseren folgen mehrere Heilige der christlichen Kirche, und zu ihnen gehört die heil. Catharina, welche Förster in Abbildung gibt. Das Predell enthält in sechs Räumen ebenfalls 12 Heilige. Die siebente Tafel ist noch nicht aufgefunden. Was nun die Auffassungsweise betrifft, die diesem ganzen Werke zu Grunde liegt, so ist sie nach Förster bei weitem ernster, tiefer, ergreifender, als wir sie bei den meisten gleichzeitigen Florentinern, namentlich in des Giotto beglaubigten Werken, finden. Heiligkeit spricht aus allen Gestalten und deren Bewegungen, für die, nach Förster, zuverlässig ältere und zwar griechische Vorbilder aufzufinden wären. Vorherrschend ist das Gefühl für Schönheit und Feinheit der Züge, die durchaus ideell gehalten sind. Die Augen sind in's Länglichte gezogen, die Thränenwinkel aber deutlich ausgebildet, wodurch sie sich genugsam von den formlosen giottesken unterscheiden; die Nasen sind fein, die Verhältnisse edel, nur die Hände sehr schmal, und die Haare umschliessen den Kopf wie eine Perücke, im Nacken mit einem Bande zusammengebunden und über denselben hinabhängend. Von eigentlicher Rundung ist keine Rede, doch sind Licht- und Schattenmassen gesondert. Der Ausdruck ist überall von durchdringender Innigkeit und Wahrheit, und wunderbar zieht über alle Gesichter ein sanfter Duft, der uns die Heiligen in eine Ferne rückt, ein Gefühl fast unwiderstehlicher Sehnsucht im Beschauer rege macht. Dr. Förster beschreibt die Eigenheiten dieses Bildes noch genauer, und auch im technischen Theile steigerte es ihn zur Bewunderung. Das Bindemittel ist eine äusserst feine und flüssige Tempera, nach seinem Dafürhalten mit Wachs gemischt. Die Untermalung, die bei der Carnation fast nur eine Modellirung aus gelblichem Weiss ins Grünliche ist, scheint wie gegossen; ein solcher Fluss und Schmelz bindet die verschiedenen Töne. Das Roth auf Wangen und Lippen ist zart vermalt, so wie das Ganze durch die feinsten Strichelchen äusserst glatt und vollendet erscheint. Das ganze Bild ist mit Lust ausgeziert, prächtig gehalten. Die Heiligenscheine sind auf das manigfachste mit Blättchen und Perlchen ausgefüllt, die in den Grund gepresst wurden; es mangelt auch nicht an Perlen und Edelsteinen, die so kunstreich und fleissig gemacht sind, wie Förster auf keinem andern italienischen Bilde gesehen hat. Die Gewänder sind mit Verzierungen versehen, bei denen man nicht weiss, soll man mehr den Geschmack oder die Geduld bewundern, mit der sie gezeichnet sind. Doch sind nicht alle Figuren gleich geschmückt; Johannes ist im härenen Gewande, Thomas von Aquin in der Mönchskutte. Nach Förster hält sich Simon in einem bestimmten Kreise von Ornamenten, die sehr wohl als Wünschelruthe zu gebrauchen sind. Er macht besonders auf eine Form aufmerksam, die er häufig am Rande von Gewändern gefunden, und die ihm lange willkürliche Zeichen geschienen, bis ihn eine mit denselben Charakteren deutlich geschriebene Unterschrift, die sich unter dem Madonnenbilde Giotto's in der Brera zu Mailand findet, überzeugte, dass es Buchstaben seien. Förster meint, dergleichen könnte auf den ältesten byzantinischen oder italienisch-griechischen Bildern vorkommen. — In der Akademie zu Siena ist unter vielen andern von Simone ein kleiner Hausaltar

von ausgezeichneter Schönheit und Vollkommenheit. In der Mitte ist die halbkniende Madonna mit dem Kinde, das mit der Rechten segnet und mit der Linken einen Stieglitz hält; auf dem linken Flügel steht Johannes, auf dem rechten ein Bischof. Dieses Bild ist wohl erhalten, und das schönste der Art, welches Förster gesehen hat. Er zählt es unbedenklich zu den lieblichsten Bildern Simon's.

Vasari sagt, dass S. di Martino nach Beendigung seiner Malereien in Siena vom General St. Augustin nach Florenz berufen worden sei. Da malte er im Capitel von S. Spirito einige Gemälde, in welchen er in Figuren und Pferden viel Erfindung und Urtheil bewies. Vasari rühmt die Passion Christi als ein Bild, in welchem alle Dinge mit Sinn und grosser Anmuth dargestellt sind. Es ging schon 1560 zu Grunde, und auch die andern Gemälde sind bei der Renovation verschwunden. Das Gemälde über dem Altare im Capitel ist von A. D. Gabbiani. Um jene Zeit malte er auch ein Temperabild der Mutter Gottes und einen heil. Lucas mit noch anderen Heiligen; zu Vasari's Zeit in der Capelle der Gondi zu S. Maria Novella, jetzt aber nicht mehr. Dagegen sind die Gemälde im Capitel desselben Stifts, in der Capella de' Spagnuoli, noch vorhanden. Er soll da neben Th. Gaddi auf der ersten Wand über dem Eingange das Leben des heil. Dominicus gemalt haben, auf der folgenden den Orden desselben Heiligen, gegen die Ketzer kämpfend, die als Wölfe vorgestellt sind, welche Schaafe anfallen, während andere Ketzer im Streite bekehrt werden. Im Himmel sieht man die Glorie der Heiligen und Jesus Christus; die weltlichen Freuden und Vergnügungen, grösstentheils weibliche Gestalten, bleiben unten auf der Erde zurück. Darunter ist auch Petrarca's Laura, nach der Natur gezeichnet, in grünem Gewande, sagt Vasari, mit einer kleinen Feuerflamme zwischen Hals und Brust. Ausserdem ist da das Bild, welches unter dem Namen der streitenden und siegreichen Kirche bekannt ist, die christliche Kirche, vom Pabste, vom Kaiser, von Königen, Cardinälen, Bischöfen und allen christlichen Fürsten bewacht, und darunter ist, neben einem Ritter aus Rhodus, Francesco Petrarca, nach der Natur gezeichnet. Als Sinnbild der allgemeinen Kirche malte er den Dom von S. Maria del Fiore, nach Arnolfo's Modell. Auf der dritten Wand malte er Jesus, wie er das Kreuz nach dem Golgatha trägt; auch sieht man ihn zwischen den Schächern am Kreuze, eine Menge von Pferden, die würfelnden Kriegsknechte und andere bedeutsame Dinge, und alles dieses, sagt Vasari, scheint nicht von einem Meister jener Zeit, sondern von einem neueren Künstler dargestellt. Im Bilde der streitenden Kirche erkennt man nach Förster in vielen Personen die Absicht einer Portraitähnlichkeit, in allen Annäherung an individuelle Formen; die Darstellung ist lebendig, alle Bewegungen äusserst natürlich, die Costume offenbar aus der Zeit. Dasselbe gilt von den unten erwähnten Wandmalereien in Pisa, bei denen die Aufgabe das tägliche Leben noch näher rücken musste.

Vasari schreibt diese Gemälde dem Simone zu, und alle früheren nehmen unbedenklich dieses als ausgemacht hin; allein wenigstens zwei Wände (die dritte ist zerstört) sind von so auffallend verschiedener Hand, dass man, nach Förster, kaum glauben kann, er habe sie jemals angesehen. H. v. Rumohr (II. 96 ff.) hat zuerst Zweifel erhoben, wenn auch Ghiberti nichts davon meldet. Er erklärt diese Gemälde als Arbeiten eines Malers des 15. Jahrhunderts, Dr. Förster will aber das Gemälde der Kirche dem Simone weder positiv ab-,

noch einem andern zusprechen. Die Technik findet er allerdings von der gewöhnlichen Florentiner etwas abweichend, die Zeichnung ist schärfer und magerer, das Colorit durch röthliche Schattengebung eintöniger, trockener, dagegen die Behandlung nur um weniges feiner; Eigenheiten, wie die rothen Conturen um Nase, Mund etc., und die strichweise Zeichnung der Haare erinnern allerdings an Simon, allein die Auffassung der Charaktere in Zeichnung und Ausbildung der einzelnen Formen, in Ausdruck, Färbung, Bekleidung etc. zeigt sich nicht die mindeste Verwandtschaft mit ihm, und selbst von der Verzierungslust, die ihn so treu begleitet, und hier so reichen Anlass gefunden hätte, sieht man keine Spur. Endlich tritt als Hauptmerkmal des Gemäldes der Gedanke hervor, während Simon durch und durch Empfindung zu seyn scheint, der Zug, durch welchen er sich am deutlichsten von Giotto und dessen Schule unterscheidet, in welche dann nach Förster auch voraussetzlich die jenem zugeschriebenen Wandgemälde gehören mögen. Das Ergebniss von Förster's Vergleichung ist indessen nur, dass diese Gemälde, so lange sie noch nicht unwiderlegliche Documente als Simon's Arbeiten bestättigen, unter dessen Arbeiten nicht mehr genannt und der Darstellung seiner Eigenthümlichkeit zu Grunde gelegt werden dürfen. Gestochen sind diese Bilder nicht. C. Lasinio stach (Lastri pitt. X.) die Kreuzigung Christi.

Wenn nun die Gemälde der spanischen Capelle nicht von S. di Martino seyn sollen, so ist natürlich auch die Sage, dass er daselbst Laura's Bild gemalt habe, nichtig. Gegen die Zeitrechnung wurde schon Zweifel erhoben, indem Simon die Donna Laura nicht gemalt haben kann, wenn er je dieses allegorische Bild ausführte. Einige haben daher dieses schöne Frauenbild für Fiammetta, die Geliebte des Boccaccio, gehalten, weil aus dem Busen eine Flamme hervorlodert, was aber auch nicht wohl seyn kann, da Boccaccio erst später Fiammetta kennen lernte und das Bild schon um 1332 gemalt war. Pater della Valle sucht die Aechtheit dieses Bildnisses zu retten, indem er, auf öftere Ungenauigkeit des Vasari sich stützend, das Gemälde als in späterer Zeit verfertigt annimmt; allein er kann die Sache nicht sicher begründen. Für die spätere Entstehung des Werkes stimmt auch Schorn, Uebersetzung der Lebensbeschreibungen Vasari's I. 276; er glaubt nämlich, dass die Malerei mit dem angeblichen Bildnisse der Laura nur wenige Jahre vor 1344 gefertiget worden; ob von Simone oder von einem anderen, müssen wir aber dahingestellt seyn lassen. Was das erwähnte Bildniss anbelangt, so stellt es die Geliebte Petrarca's so wenig dar, als die des Boccaccio, wie aus Gründen erhellet, die bei Cicognara Storia della scultura III. 307 zu ersehen. Daselbst I. tav. 43 und bei D'Agincourt, peinture CXXII. 2, ist es abgebildet. Daselbst ist auch die Unächtheit der angeblich von Simon gefertigten Marmorbildnisse des Petrarca und der Laura dargethan. Das einzige ächte Bildniss der Madonna Laura aus jener Zeit scheint die in einem pergamentnen Codex der Bibliotheca Laurentiana zu Florenz befindliche Miniatur, die wenigstens nach dem Originalgemälde des Simon gearbeitet seyn könnte. Cicognara l. c. I. tav. 42 gibt sie im Umriss. Wir erfahren aus dem Cabinet Malaspina IV. 325 ebenfalls von einem Bildnisse der Laura, welches Simon gemalt haben soll, und das in neuerer Zeit im Hause Piccolomini zu Siena war. Es heisst, dass es bei Cicognara pl. 43 abgebildet sei, wir fanden aber anderwärts nirgends angezeigt, dass sich Cicognara des Bildes aus dem Hause Piccolomini bedient habe.

Es muss also mit einem der erwähnten Bildnisse Aehnlichkeit haben. Dann bewahrte das Cabinet Malaspina ein Niello auf Silber, das einst Abbate Boni in Venedig besass, welches das Bildniss der Piccolomini im Kleinen gibt. Man liest auf der Platte den Namen LAVRA.

In der Galeria degli Offizi zu Florenz ist eines derjenigen Bilder, dessen Vasari und della Valle (lett. san. II. 60 ff.) erwähnen, die Aufschrift besagt aber, dass auch Lippo Memmi daran Theil hatte. Es stellt die Verkündigung Mariä vor, mit der Unterschrift: Symon Martini et Lippus Memmi de Senis me pinxerunt a. d. 1333. Es ist dieses eine Altartafel in Tempera mit zwei Seitenflügeln, auf denen zwei Heilige abgebildet sind. Förster sagt, es scheiden sich noch heut zu Tage ziemlich deutlich die beiden Handschriften, und die Composition (wohl nur Ausbildung älterer Ueberlieferung und des Simon Werk) zeigt einen mit seinem Anschauungsvermögen tief in den Gegenstand eindringenden Meister voll ernsten Gefühls fürs Heilige, voll Sicherheit und Schärfe in der Wahl der Motive. Ueber die Ausführung des Gemäldes erlaubt die überaus starke Nachbesserung, ja theilweise Uebermalung kein sicheres Urtheil, nur nahm Förster noch deutlich das ursprüngliche Edle der Gesichtszüge, wie der Gestalten und deren Bewegung, und eine grosse, von Geschmack geleitete Vorliebe für Schmuck und Verzierungen wahr.

Hauptwerke dieses Künstlers sind auch zu Pisa im Campo santo. Innen über der Hauptthüre malte er eine Madonna in Fresco, wie sie von einem singenden und musicirenden Engelchor zum Himmel getragen wird. Diesen, sagt Vasari, stellte er so lebendig dar, dass man an den Figuren deutlich die äussern Kennzeichen des Singens und Spielens erkennt; man sieht, wie das Ohr auf den Klang horcht, wie die Lippen sich öffnen, die Augen zum Himmel gerichtet sind, die Wangen sich aufblasen, der Hals schwillt, kurz alle Bewegungen und Merkmale, die sich bei solchen kund thun, welche musiciren. Unter dieser Himmelfahrt malte er in drei Bildern einige Begebenheiten aus dem Leben des heil. Ranieri aus Pisa, abgebildet in Lasinio Le pitture del Campo Santo. Die erste Abtheilung stellt den Knaben Ranieri dar, wie er einen Psalter spielt und einige Mädchen darnach tanzen lässt, was er später mit Thränen bereut; schade nur, dass der Restaurateur dieses Bild sehr verändert hat. Im zweiten Bilde vertheilt Rainer sein Vermögen unter die Armen, und dann sieht man ihn, wie er im Pilgergewande vor der Madonna steht. In der dritten Abtheilung malte Simon, wie Ranieri nach sieben Jahren über's Meer zurückkehrt, und wie er den Gottesdienst zu hören auf dem Chore steht. Jetzt will ihn der Teufel versuchen, der Feind muss aber beschämt fliehen, und er sagt; wie von seinem Munde ausgehend: „Ich kann nicht mehr (Ohi me, non posso più).“

Auf der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand ist die Handschrift eines Virgil, die einst Petrarca besass. Auf dem Titel ist eine von Simone gefertigte Miniatur, welche den Virgil schreibend vorstellt, vor ihm Aeneas, ein Hirte und ein Ackersmann, und der Commentator lüftet den Vorhang. Diese Miniatur zählt man unter die schönsten Werke Simon's. Den Vers:

Mantua Virgilium qui talia carmina finxit,
Sena tulit Simonem digito qui talia pinxit,

hält Förster nicht für authentisch.

Von den Malereien, die er in Avignon ausführte, scheint sich wenig oder nichts mehr erhalten zu haben. Vasari sagt, Pandolfo Malatesti habe ihn nach Avignon gesendet, das Bildniss des Petrarca zu malen, auf dessen Verlangen er dann auch das Portrait der Laura gefertiget hätte. Von andern Malereien in Avignon sagt er nichts.

Im Cabinette des M. Cambiasi zu Turin befand sich 1815 eine Kreuzigung Christi von Simone gemalt, auf welcher Petrarca und Laura zu Pferd erscheinen, auch die Bildnisse des Cimabue, T. Gaddi, des Grafen Novello als Longinus, und das des Künstlers selbst bemerkt man.

Im Auslande sind wenige Bilder von Simone, selbst ausgezeichnete Bildersammlungen entbehren solcher, wie das k. Museum zu Berlin u. a.

In der Sammlung des Young Ottley in London sind von ihm zwei Gegenstücke, zart und miniaturartig vollendet: die Himmelfahrt Mariä und die Verkündigung derselben.

In der Liverpool-Institution ist ein ausgezeichnetes Werk dieses Meisters, welches Maria und Joseph vorstellt, wie sie dem 12jährigen Knaben Jesu Vorwürfe machen, dass er sie verlassen hat, bezeichnet: Symon de Senis me pinxit Sub A. d. MCCCXL. II. Dieses Bild ist nach Dr. Waagen, Kunst und Künstler etc. II. 390, höchst innig und rührend im Ausdruck, der Kopf des Joseph gewiss einer der schönsten, welchen die Kunst hervorgebracht hat, die Ausführung von der grössten Feinheit, das Fleisch von zart röthlichem Ton, die Gewänder von blühenden Farben, der Grund golden. Dieses wunderherrliche Bildchen beweist, dass das Lob, welches diesem Künstler schon Petrarca und später noch Vasari spendet, wohl verdient ist.

In der k. Sammlung des Louvre zu Paris ist eine Krönung Mariä, welche dem Martini beigemessen wird. Es ist dieses nach Waagen l. c. II. 404 zwar ein verdienstliches Bild der sienesischen Schule dieser Epoche, aber für diesen Meister zu gering und auch im Ton abweichend. Unter den Miniaturen der k. Sammlung fand Dr. Waagen ein sehr reiches und stattliches Manuscript eines Psalters in gr. fol., der im 13. Jahrhunderte geschrieben, aber nur zum Theil gleichzeitig mit Bildern ausgeschmückt ist. Dr. Waagen hält die Miniaturen für das Vorzüglichste, was ihm in diesem Kunstcharakter vorgekommen, und sie haben in der Technik und in manchen andern Theilen eine überraschende Uebereinstimmung mit dem byzantinischen Manuscript der Werke des Jacobus Monachus aus dem 12. Jahrhunderte. Er zählt den Inhalt der Blätter auf, doch nicht alle könnten von Simon herrühren, nur die von 72 b. — 174. Die feinen, langen Nasen, die rundlichen Backen des übrigens giottesken Gesichtstypus, die langen Verhältnisse, so wie die ganze Sinnesweise der Bilder zeigen nach Waagen die Ausgestaltung, welche die giotteske Art durch Simon Martino erhalten hat.

Ganz im Charakter der Schule von Siena und namentlich des S. Martini, fand Waagen in Paris auch eine Bilderbibel in kl. fol., mit 189 Blättern, deren jedes auf einer Seite meist zwei Bilder enthält. Die Gesichter sind hier zum Theil feiner, die Ausführung sorgfältiger, die Verhältnisse etwas lang. Von 178 an bis zu Ende verrathen die Bilder, von einem matten Glanz, in den individuelleren Köpfen, in dem engen und feinen Gefält, in der höchst

zarten Durchbildung und dem grossen Schmelz einen trefflichen Künstler, und stimmen so sehr mit andern beglaubigten Bildchen des Simon überein, dass er dieselben leicht während seines Aufenthaltes zu Avignon gemacht haben könnte.

In der k. Pinakothek zu München ist von Simone ein schönes Bildchen, welches den auf Wolken sitzenden Heiland mit dem offenen Buche vorstellt, wie er mit der Rechten den Segen ertheilt.

Die Nachrichten über den Tod des Künstlers lauten verschieden. Vasari sagt, die beiden Brüder Lippo und Simone Memmi seien endlich in ihre Vaterstadt Siena zurückgekehrt, und da habe letzterer über dem grossen Thore von Camollia noch ein mächtiges Werk der Malerei begonnen, eine Krönung der Maria mit unendlich vielen Figuren, welche er jedoch unbeendigt liess, da er in eine schwere Krankheit verfiel, durch die er 1345 in ein anderes Leben überging. Dass die beiden Künstler nicht Brüder gewesen, zeigen wir im Artikel L. Memmi's, aber auch die anderen Angaben Vasari's sind falsch. Im Necrologium der Kirche S. Domenico zu Siena findet sich folgende Notiz: Magister Simon Martini pictor mortuus est in Curia, cujus exequias fecimus in Conventu die IV. mensis Augusti MCCCXLIV. Der Künstler ist also 1344 gestorben, und aller Wahrscheinlichkeit nach in Avignon, worauf das Wort „Curia" deutet, weil dort der päbstliche Hof war. Von 1319 — 35 war Simon fast ununterbrochen in Siena beschäftigt, im Jahre 1336 ging er nach Avignon und da könnte er bis 1343 geblieben seyn. In diesem Jahre dürfte er seine Heimath besucht haben, denn seiner wird in den Rechnungsbüchern der Kämmerei von 1344 gedacht (s. Vasari, Uebersetzung, S. 273). Wenn nun Curia den päbstlichen Hof bedeutet, so muss nach Schorn zum Vasari l. c. 277 der Künstler im zweiten oder dritten Monate des Jahres 1344 nach Avignon zurückgekehrt seyn, wo er dann starb. Vasari bringt zwar die Grabschrift in Siena bei, allein damals wurden viele solche Grabschriften geschmiedet. Lanzi will an eine so späte Reise nicht glauben, und er pflichtet daher lieber dem Vasari bei, der den Künstler als Sechziger (zum erstenmale) dahinreisen lässt. S. auch Lippo Memmi,

Martino, Bartolomeo di, Maler von Siena, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er malte 1405, schon bei Jahren, im Dome zu Siena die Versetzung des Körpers des heil. Crescentius. In St. Antonio Abbate daselbst ist auch ein Altarblatt von ihm übrig mit einem Gradino. Lanzi sagt, seines Vaters Name erinnere an Bartolomeo Bolgarini.

Martino, Cecco di, s. Cecco.

Martino, Simon, genannt dal Cittadini, ein Maler, dessen Lanzi als um 1350 malend erwähnt fand. Er war nicht so berühmt als der ältere Simone di Martino.

Martino, Pietro, s. Giuliano da Majano.

Martino, Marco San, auch Sammartino geschrieben, war Maler, aus Neapel gebürtig, liess sich aber zu Rimini nieder. Er blühte um 1680 und machte sich durch seine mit kleinen Figuren gezierten Landschaften bekannt. Dann hat er auch mehrere Blät-

ter radirt, die sich durch sehr gute Zeichnung, durch freie und geistreiche Behandlung auszeichnen. Sie verrathen auch eine reiche Einbildungskraft. Bartsch P. gr. XXI. 218 ff. beschreibt 33 Blätter von seiner Hand.

1) Hagar mit Ismael in der Wüste vom Engel getröstet. Ohne Namen. H. 5 Z. 4 L., Br. 4 Z. 9 L.

2) Die Sündfluth, figurenreiche Composition; im Grunde links zieht Noe mit den Thieren in die Arche. Ohne Namen. H. 10 Z. 3 L., Br. 16 Z. 7 L.

3) Loth und seine Tochter. Marco Sa Martino Fese. H. 4 Z. 2 L., Br. 6 Z.

4) Moses als Knabe im Korbe ausgesetzt, die Mutter sitzt am Ufer des Nils und eine andere Frau hält sich am Aste des Baumes. Ohne Namen. H. 7 Z.? Br. 5 Z. 3 L.

5) Dieselbe Darstellung, anders behandelt. Die Mutter sitzt rechts in Traurigkeit am Ufer, im Mittelgrunde sieht man den Mann mit Moses im Korbe. Marco San Martino Fece. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 9 L.

6) Der Zug der Juden in die Wüste, rechts ruhende Weiber, links im Grunde ein Zug von Pferden und andern Thieren. Ohne Namen. H. 9 Z. 2 L., Br. 12 Z. 10 L.

7) Die Töchter Israel's vor dem siegreichen David. Marco San Martino fece. H. 8 Z. 9 L.? Br. 7 Z. 4 L.

8) Judith mit dem Haupte des Holofernes. Schnell hingeworfen; ohne Schrift. H. 7 Z. 10 L., Br. 6 Z. 1 L.

9) Der Kindermord; links im Grunde ein Weib, welches dem Mörder in den Degen fällt, rechts vorn ein anderes die Hände ringend und den Tod ihres Kindes beweinend. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 4 L.

10) Jesus und die Jünger in Emaus. Mit dem Namen des Künstlers. H. 8 Z., Br. 6 Z.

11) Der gute Samariter. Marco San Martino in. H. 5 Z. 10 L., Br. 8 Z. 6 L.

12) St. Hieronymus in der Wüste im Buche betend. Marco San Martino fec. H. 3 Z. 10 L., Br. 6 Z.

13) Derselbe schreibend. Ohne Namen. H. 6 Z. 9 L., Br. 4 Z. 9 L.

14) St. Johann der Täufer mit erhobenen Händen betend, das Lamm zur Seite; im Grunde links Landschaft mit Bergen, leicht mit der Nadel angezeigt. Ohne Namen. H, 3 Z. 5 L., Br. 4 Z. 6 L.

15) Die Enthauptung des Täufers; ein Henker legt das Haupt in die Schüssel der Herodias und zu seinen Füssen liegt der Leichnam. Ohne Namen. H. 7 Z., Br. 6 Z.

16) Die Familie des Satyr. Er gibt dem Kinde Früchte, im Grunde bringt ein anderer einen Korb mit solchen. Ohne Namen. H. 4 Z. 4 L., Br. 5 Z. 4 L.

17) Apollo schindet den Marsias. Marcho San Martino In. et Fecit. H. 7 Z., Br. 5 Z. 4 L.

18) Pan verfolgt die Syrinx. Marco San Martino fece. H. 8 Z., Br. 5 Z. 10 L.

19) Merkur und Argus. Eben so bezeichnet. H. 7 Z. 1 L.? Br. 8 Z. 6 L.

20) Fortuna und Amor, erstere mit einer Rolle: Mens agitat molem. Links unten: Martini opus. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 6 L.

21) Der Hirte auf der Erde sitzend spricht zu seinem Weibe,

die man in einer Entfernung vom Rücken sicht; rechts der Hund und zwei Ziegen. Ohne Namen. H. 3 Z. 5 L., Br. 5 Z.

22) Die Bettler; im Mittelgrunde sitzt ein Weib, gegenüber ein Mädchen, beide halbe Figuren. Im Grunde links ein Knabe mit dem Stocke, rechts an der Mauer liest ein anderer im Buche. Ohne Namen und gestochen. H. 3 Z. 6 L., Br. 4 Z. 3 L.

23) Der Alte, welcher in seinem Gewande Läuse sucht. Ohne Namen und gestochen. H. 3 Z. 6 L., Br. 4 Z. 4 L.

24) Das Saumross, links vorn ein Weib mit dem Kinde. Ohne Namen. H. 4 Z. 2 L., Br. 5 Z. 8 L.

25) Der Alte drückt den Saft einer Traube in das Glas, im Mittelgrunde trägt ein anderer den Korb auf dem Kopfe. Ohne Namen. H. 5 Z. 6 L., Br. 5 Z. 7 L.

26) Der Jäger bei dem Weibe, den Hasen am Stocke, links ein Alter. Marco San Martino fece. H. 5 Z., Br. 5 Z. 10 L.

27) Der Mauleseltreiber, vorn rechts ein Weib mit der Spindel, Ohne Namen. H. 5 Z., Br. 5 Z. 10 L.

28) Der Hirt mit zwei Kühen, die eine stehend, die andere liegend. Ohne Namen. H. 4 Z. 4 L., Br. 5 Z. 10 L.

29) Die Dorffamilie, links sitzt die Bäuerin mit dem Kinde, zwischen der Kuh und dem Schaafe sitzt der Alte. Ohne Namen. H. 5 Z., Br. 5 Z. 10 Z.

30) Das Mädchen mit dem Milchkruge, aus welchem der Knabe trinkt, rechts vorn steht eine Kuh etc. Ohne Namen. H. 5 Z., Br. 5 Z. 10 L.

31) Der Hirt und die Hirtin. Marco San Martino fec. H. 4 Z., Br. 6 Z.

32) Das Weib, welches Läuse sucht, vor ihr der Hund. Eben so bezeichnet. H. 3 Z. 10 L., Br. 6 Z. 2 L.

33) Eine Gruppe alter Mauer. Marco San Martino fece. H. 8 Z. 10 L., Br. 7 Z. 3 L.

Martino, Pietro di, Maler von Giuliano im Neapolitanischen, lernte bei L. Giordano, und brachte es in Neapel zum Rufe. Er malte Historien in Oel und Fresco. Starb 1736 im 78. Jahre.

Martino, San, Beiname von Franz Primaticcio.

Martinoff, Iwan, Maler und Lithograph zu St. Petersburg, wurde um 1765 geboren und auf der Akademie daselbst zum Künstler gebildet. Er wählte das Landschaftsfach, und zu diesem Behufe unternahm er mehrere Reisen, um schöne Gegenden und Ansichten zu zeichnen, die er dann durch die Lithographie bekannt machte. Er führte auch mehrere Landschaftsgemälde in Oel aus, und diese erklärte man als treffliche Werke ihrer Art; nur der Farbenton wurde etwas matt befunden. Dann malte Martinoff auch Theaterdekorationen. Er hatte schon zu Anfang unsers Jahrhunderts den Titel eines kaiserlichen Rathes des Akademie der Künste, und noch 1822 war er thätig.

Wir verdanken diesem Künstler eine Sammlung von 30 lithographirten Blättern, welche eine malerische Reise von Moskau bis zur Gränze von China bilden. Die Prospekte sind nach der Natur aufgenommen, in Quarto. Die illuminirten Exemplare kosteten

230 Rubel. Diese malerische Reise erschien 1821. Dann haben wir von Martinoff auch 36 neue Prospekte von St. Petersburg, lithographirte Blätter, welche illuminirt 100 Rubel kosten.

Martinotti, Giov. Evangelista, Maler von Casal - Monferato, erlernte in Rom bei S. Rosa die Malerei, und erwarb sich durch Landschaften und Architekturstücke grossen Beifall. Die Bilder sind mit zierlichen Figuren und Thieren staffirt. Starb 1694 im 60. Jahre.

Martinotti, Francesco, Maler und Radirer, war ebenfalls Schüler von S. Rosa, und malte Landschaften mit Figuren. Er hat auch Landschaften radirt.

Starb 1674 im 38. Jahre.

Martinus, Martin, s. M. Martini.

Martis, Ottaviano, Maler von Gubbio, der um 1400 in Perugia thätig war, und noch 1444. In St. Maria Nuova zu Gubbio sieht man ein Frescobild, von ihm 1403 gemalt, die heil. Jungfrau vorstellend, wie sie einen Reigen von Engeln um sich hat. Letztere sind einander zu ähnlich, in Formen und Gebäuden aber anmuthig und lieblich, wie nur Figuren jener Zeit seyn können. So sagt Lanzi.

Marton, Julius, ein englischer Bildnissmaler, der lange Zeit in Bergamo lebte und Beifall erndete. Starb um 1700.

Martorana, Giovacchino, Maler aus Palermo, hielt sich um 1750 in Rom auf, ging aber zuletzt in sein Vaterland zurück. Lanzi nennt ihn einen Grossmaler, von welchem in der grossen Capelle der Kreuzträger und in St. Rosalia vier grosse Bilder aus dem Leben des heil. Benedikt gerühmt werden. Sein Todesjahr fanden wir nicht angegeben.

Martorelli, Cajetano, Maler von Neapel, Schüler von N. Massaro, wurde um 1670 geboren. Lanzi nennt ihn einen freien und wunderlichen Landschafter, der oft blos entwarf und immer falsch copirte. F. Vivares stach indessen 1754 nach ihm eine schöne Gebirgslandschaft.

Martorelli starb 1723.

Martoriello, G., Eine Person mit dem Obigen.

Martos, Iwan Petrowitsch, Bildhauer zu St. Petersburg, war Zögling der Akademie jener Stadt, und nachdem er schon einige Uebung in seinem Fache erlangt hatte, begab er sich nach Italien und Frankreich, um seine Bildung zu vollenden. In die Heimath zurückgekehrt, wurde er 1794 Professor an der Akademie der Künste in St. Petersburg, und bald wurde ihm auch der Titel eines Collegienrathes zu Theil. Von dieser Zeit an führte Martos verschiedene Werke aus, welche nicht nur im Vaterlande, sondern auch im Auslande seinen Ruf verbreiteten, wodurch sich Kaiser Alexander bewogen fand, den Künstler mit dem Charakter eines Generals zu beehren. Seine Werke sind zahlreich, in St. Peters-

burg, zu Pawlowsk, im Peterhof und an andern Orten zu finden. Zu Ende des vorigen Jahrhunderts trug ihm die Kaiserin Mutter auf, in Pawlowsk der Grossfürstin Alexandra ein Monument zu errichten, und der Künstler stellte die liebenswürdige Prinzessin in dem Momente dar, wie sie sich zum Himmel aufschwingt, während Hymen sie vergebens zurückhält und die Fackel auslöscht. Ein anderes Monument liess durch ihn die Kaiserin Wittwe ihren Eltern setzen. Es ist 12 Fuss hoch und in einem Trauertempel zu Pawlowsk aufgestellt. Die Architektur ist von graulichem italienischen Marmor, und der Obelisk von russischem Granit. Die Statuen und Basreliefs, welche das Monument zieren, sind von weissem Marmor. Im Jahre 1804 arbeitete er an dem Monumente in Erz, welches den berühmten Freunden Minin und Knias-Posharski, die zu Anfang des 17. Jahrhunderts Russland von der Anarchie befreit und das Haus Romanow auf den Thron erhoben hatten, in Moskau gesetzt wurde, genau beschrieben in der Beilage zur Jenaer Literaturzeitung 1804 No. 67 und in Meusel's Archiv I. 173 ff., II. 190 ff. Dieses Monument ging bei der furchtbaren Catastrophe in Moskau zu Grunde. Dann verfertigte dieser Künstler auch verschiedene einzelne Statuen, Basreliefs und Büsten. Im Jahre 1829 vollendete er das Monument in Bronze, welches die Einwohner von Khersan dem Prinzen Potemkin setzen liessen, und 1831 begann er das Monument für den berühmten russischen Dichter Lomonossow, ein Werk in Erz.

Dieser berühmte Künstler starb 1835.

Martschke, Christian, s. Maetschke.

Martss de Jonge, Jan, Maler und Kupferstecher mit der Nadel, auch Jan Marssen und J. Marsen, J. M. D. Jonge genannt. Der Jüngere (de Jonge) heisst er, weil sein Vater ebenfalls Maler war, und dieser nun scheint Mart geheissen zu haben, weil Jan Martss und Marssen der Sohn des Mart oder Mars heisst. Der ältere Marts ist nicht bekannt, er malte aber wahrscheinlich ebenfalls Schlachtbilder, weil man es für nöthig fand, den jungen zu unterscheiden. Doch ist letzterer der bekanntere. Es finden sich Pferdstücke und Schlachten von ihm, dann Zeichnungen dieses Inhalts, und radirte Blätter, die einen geübten Zeichner und einen Künstler verrathen, der seine Gegenstände wohl zu gruppiren wusste. Die Pferde gelangen ihm jedoch nicht immer, besonders in den Füssen und Schenkeln. Er unterstützte seine Nadel nur wenig mit dem Grabstichel, und dann hat erstere das Eigene, dass nur kurze, etwas gekrümmte und selten kreuzweise Schraffirungen zum Vorschein kommen. Seine Lebenszeit ist nicht genau zu bestimmen. Auf einigen seiner Werke steht die Jahrzahl 1632, und so darf man vielleicht das vorhergehende und nachfolgende Decennium als seine Blüthezeit ansehen.

Bartsch P. gr. IV. 49 ff. beschreibt eine bei N. Visscher erschienene Folge von 6 Blättern, und wir fügen noch andere bei:

Sechs verschiedene Lager- und Schlachtbilder, von Bartsch erwähnt.

1) Ein Lager, links des Blattes ein Reiter mit dem Kruge vor dem Marketenderzelte, aus welchem die Markedenterin tritt. Ein anderer, auf dem Fasse sitzend, raucht, und zwei bewaffnete Leute kommen aus dem Mittelgrunde auf das Zelt zu. In der Ferne rechts sprechen zwei Reiter miteinander, und nach rechts zurück streiten sich zwei Soldatenweiber.

Links unten steht: J. M. D. Jonge Fecit; rechts: No. 1. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 7 L.

Im zweiten Drucke mit R. et J. Ottens Adresse.

2) Gefecht zwischen drei Reitern. Der eine im Cuirasse streckt den Degen gegen den Feind aus, während ihm ein dritter die Pistole auf seine Brust anschlägt. Vorn links liegt ein Todter, und im Grunde von derselben Seite zielt ein Reiter auf einen anderen mit der Pistole. Zwei Reiter fliehen nach dem Grunde. J. M. D. Jonge Fecit — No. 2. In gleicher Grösse. Im ersten Drucke vor der Adresse bei Weigel 2 Thl. 18 gr.

3) Gefecht zwischen zwei Reitern, der eine, dessen Pferd fällt, vertheidiget sich mit der Pistole gegen einen andern, der auf ihn haut. In der Ferne links ist ein Gefecht, und da bemerkt man einen Reiter, der nach rechts sprengt. Unten der Name und die No. 3. In gleicher Grösse mit No. 1. Bei Weigel vor der Adresse 2 Thlr. 18 gr.

4) Ein scharfes Gefecht rechts nach dem Grunde zu, und dahin sprengt vom Mittelgrunde aus ein Reiter mit verhängtem Zügel. Er trägt in der Linken den Commandostab und scheint einem Reiter, der ihm folgt, Befehl zu ertheilen. Unten in der Mitte: J. M. D. J. fec. — rechts No. 4. H. 1 Z. 10 L., Br. 3 Z.

So beschreibt Bartsch dieses sehr geistreiche Blatt; es gibt aber auch einen Abdruck mit denselben Anfangsbuchstaben des Namens und rechts oben ist No. 5 a.

Als No. 4 schalten wir folgendes, nicht bei Bartsch erwähntes, Blatt ein:

5) Drei Reiter im grossen Galopp, rechts zwei solche mit eben so vielen Infanteristen im Kampfe. Unten in der Mitte: M. D. Jonge fecit — rechts No. 4. H. 2 Z. 10 L., Br. 4 Z. 1 L. Im ersten Drucke vor J. C. Visscher's Adresse.

6) (Bei Bartsch No. 5.) Ein liegendes Pferd, Im Profil nach rechts. In der Mitte unten: J. M. D. J. fe. — rechts No. 5. H. 1 Z. 8 L., Br. 2 Z. 10 L.

Dies ist die No. 5 bei Bartsch beschrieben, im Rigal'schen Cataloge finden wir aber dieses Blatt als No. 5 b., so dass es sich also auf die laufende No. 4 beziehen könnte, nach unserem Zusatze.

Als No. 5 finden wir auch folgendes, nicht bei Bartsch erwähntes, Blatt bezeichnet:

7) Drei Soldaten am Gebüsche mit Kartenspiel beschäftiget, rechts zwei andere, von denen der Eine das Pferd am Zaume hält. Unten in der Mitte steht: M. D. J. fe. — rechts die No. 5. Oval. H. 2 Z. 1 L., Br. 2 Z. 9 L. Bei Weigel 5 Thlr.

8) (Bei Bartsch No. 6.) Eine Schlacht; rechts vorn drei Männer im vollen Ritte nach dem Grunde zu, wo ein Cavallerie-Detaschement ist, welches mehrere Leute von verschiedener Waffengattung verfolgt. Im Vorgrunde links sieht man einige Pferdeknochen, und gegenüber erhebt sich ein Baum, an dessen Fusse man liest: J. M. D. Jonge fecit und No. 6. H. 6 Z. 2 L., Br. 9 Z. 5 L.

Bartsch sah auf der k. k. Bibliothek einen Abdruck dieses Blattes ohne Schrift. Die von ihm beschriebenen Blätter sind die No. 1 — 4, 6 und 8, und da scheint er nur Abdrücke ohne J. C. Visscher's Adresse gesehen zu haben, weil er

dieser Adresse nie erwähnt. Bei R. Weigel in Leipzig ist ein vorzügliches Exemplar dieser 8 Blätter aus dem Cabinet de Vos; dasjenige in der Sammlung Rigal kam in den Besitz des Herzogs von Buckingham. Bei Weigel kostet es 40 Thlr.

9) Die ähnliche Darstellung wie No. 8. Links der Reiter, dem ein anderer folgt, die Gruppe rechts ist ferner und der Reiter erschiesst einen Mann. Dieses Blatt ist kleiner, gr. 12. Wenn dieses Copie ist, so wusste der Copist die Weise des de Jonge sehr wohl nachzuahmen. Wir halten es für Original, haben aber von dem Blatte, welches wir sahen, kein ganz genaues Maass nehmen können.

An folgendem Kupferwerke hat Martss de Jonge nur der Zeichnung nach Antheil:

10) Medicea hospes, sive Descriptio publicae gratulationis, qua Ser. et August. Reginam Mariam de Medicis excepit Senatus populusque Amstelodamensis. Auctore Caspara Barlaeo, 1638 auf Kosten der Generalstaaten herausgegeben. Auch N. Moyaert, S. de Vlieger und P. v. Avondt zeichneten dazu. Die 17 geistreichen Blätter haben Nolpe, S. Savry und C. van Dalen radirt, gr. qu. fol.

Martyn, Thomas, Maler und Kupferstecher, dessen Wirksamkeit um 1770 fällt. Im Jahre 1784 gab er The universal Conchologie in zwei Querfoliobänden heraus, ein Werk, wo die Umrisse nur geätzt sind, alles Andere auf das Feinste ausgemalt ist. Diese beiden Bände kosteten in Deutschland 400 Rthlr.

Marucelli, Gio. Stefano, Kriegsbaumeister und Maler, der in Pisa lebte, aber daselbst nicht geboren war. Der Sage nach wurde er 1586 in Umbrien geboren, kam dann nach Toscana, ward Boscoli's Schüler und wetteiferte mit den besten Pisanern bei der Ausschmückung der Tribune des Domes. Von ihm ist Abraham's Bewirthung der Engel, deren glückliche Erfindung und reizende Tinten gelobt werden.

Nach Baldinucci starb dieser Künstler 1646, nach Oretti 1656 im 72. Jahre. Colombini stach nach ihm Maria mit dem Jesuskinde auf einer Erhöhung sitzend, neben ihr Joseph, kl. fol.

Marucelli, Valerio, Maler, war S. Titi's Schüler, und von einigem Verdienste. Arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Florenz.

Marucelli, Paul, Architekt, arbeitete um 1590 in Rom. Er baute daselbst den Pallast Madama, der aber 1642 umgeändert wurde.

Marullo, Giuseppe, Maler von Casale d'Orta, bildete sich bei M. Stanzione und malte zu Neapel für verschiedene Kirchen. In der frühern Zeit kam er der Manier des G. Reni sehr nahe, was ihm Ruf brachte, zuletzt aber änderte er seine Malweise, wodurch seine späteren Werke steif und trocken erschienen. Dieses brachte ihn um Arbeit, und zuletzt endete er 1685 als Selbstmörder das Leben.

Sein Sohn Angelo, ebenfalls Maler, starb in der Blüthe der Jahre.

Marum, E. van, Maler zu Gröningen, aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Er genoss den Unterricht des J. Buys zu Amsterdam, und malte Landschaften mit Vieh in der Weise des A. Klomp. Auch landschaftliche Zeichnungen finden sich von ihm.

Maruscelli, s. Marucelli.

Maruselli, s. Marucelli.

Marvie, Martin, Maler, Zeichner und Kupferstecher, der 1712 zu Paris geboren wurde. Wir haben von ihm Darstellungen merkwürdiger Zeitereignisse und Feste. Nach seiner Zeichnung wurde von Horeolly 1746 das Ballet gestochen, welches zu Fontainebleau dem Herzog von Salerno zu Ehren gegeben wurde. J. Ouvrier arbeitete ein grosses Blatt mit dem Grabstichel aus, welches die Lustbarkeiten vorstellte, die bei der Geburt des Herzogs von Bourgogne stattfanden. Er selbst ätzte:

1) Einige Blätter in Blondel's Architecture françaisc.
2) Le Siège de Berg-op-Zoom 1747, nach Brouard.
3) Das Feuerwerk des Herzogs von Burgund 1751, nach Cochin.
4) Plans et élévations de la place de Nancy 1755.

Marx, Heinrich, Maler zu Frankfurt a. M., lebte zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Im Jahre 1502 malte er auf dem Kirchhofe der heil. Dreikönige zu Sachsenhausen einige Figuren.

Marx, Alexander, Kupferstecher von Nürnberg, kam 1835 in seinem 19. Jahre auf die Akademie in München, um sich in seiner Kunst auszubilden.

Marx, A. R. W., Maler zu Nürnberg, bildete sich daselbst unter Leitung von F. Geissler. Wir haben Genrestücke von ihm, Zeichnungen in Kreide und Aquarell.

Marx, Carl von, Maler zu München, ein jetzt lebender Künstler. Er ist an der k. Porzellanmanufaktur mit der Schmelzmalerei beschäftiget, und hat hierin schöne Proben geliefert.

Marzi, Ventura, Maler von Urbino, wird unter F. Barocci's Schüler gezählt, wenn er ihm auch im Style nicht gleicht. Lanzi hält nicht viel auf diesen Künstler, wenn nämlich alle seine Bilder dem Uomobono ähnlich wären, den Lanzi in der Sakristei der Hauptkirche zu Urbino sah.

Marzi, s. auch Marzy.

Marziale, Marco, Maler von Venedig, ein Schüler oder Nachahmer des G. Bellini, von dessen Thätigkeit man von 1488 — 1506 weiss. Er malte Heiligenbilder, die mit der Unterschrift: Marcus Martialis Venetus, versehen sind. Im Conservatorium der Büsserinnen zu Venedig ist eine Darstellung der Reinigung Mariä von 1488, und bei den Contarini sah Lanzi ein Mahl in Emaus von 1506.

Marziale, Giovanni, Maler von Neapel, stellte in seinen Gemäl-

den Scenen des Pöbels, Bambocciaden verschiedener Art, Hexen- und Zaubergeschichten dar, Alles mit grosser Lebendigkeit. Dennoch konnte er sich nicht nähren, und sah sich daher genöthiget, Landschaften, Architekturbilder und Seestücke um geringen Preis zu staffiren. Starb 1731 in frühem Alter.

Marzo, Urbano, Maler von Valenzia, wurde um 1620 geboren. Er malte Historien, aber nicht zahlreiche Bilder. Man lobt einen Christus mit dem Kreuze.

Marzo, Andrea, der Bruder des Obigen, war ebenfalls Maler, und Schüler von Ribalta. Er malte heilige Darstellungen, und darunter nennt man besonders zwei Gemälde des heil. Anton von Padua, die er für S. Cruz und für S. Catharina malte. Im Jahre 1662 hatte er auch Theil am Stiche für ein Werk, welches die Feste des Geheimnisses der Empfängniss Mariä vorstellt.

Marzy, Johann Heinrich, Kupferstecher, wurde 1722 zu Iglau in Mähren geboren. Er widmete sich den Studien, und schon hatte er seine philosophischen Curse absolvirt, als er in seine Vaterstadt zurückkehrte, wo ihm sodann die Stelle eines Canzellisten beim Magistrate zu Theil wurde. Er war auch Lehrer an der Normalschule daselbst, endlich aber gab er die Canzelisten- und Lehrstelle auf, und widmete sich ausschliesslich der Kupferstecherei. Er befasste sich auch mit der Geschichte und Philologie, alles dieses zum grossen Lobe. Starb 1801.

Dlabacz sagt, Marzy habe viele Blätter gestochen, er erwähnt aber nur folgende:

1) Die heil. Thekla.
2) B. Sagar Episc. Laodicensis, mit einer historischen Nachricht des Heiligen.
3) Der heil. Fabian: Ex Chalcographiae Marzy Iglaviae.

Mas, s. Maas und Maes.

Masaccio da S. Giovanni, im Valdarno, stammte aus der Familie der Guidi, genannt della Scheggia zu Schloss S. Giovanni. Sein Vater war der Notar Giovanni di Mone (Simone), und 1402 wurde ihm sein Sohn Tomaso geboren, der unter dem Namen Masaccio berühmte Maler. Masaccio gibt selbst 1427 sein Alter auf 25 Jahre an, und somit ist eine andere Angabe seines Geburtsjahres, als 1402, unrichtig. Im Jahr 1421 wurde er zu Florenz unter die Maler eingeschrieben, in deren Zunftbuch er auch 1423 vorkommt. Masaccio war nach Vasari, seinem Lebensbeschreiber (übersetzt v. L. Schorn II. 1 Abth. XL.), sehr achtlosen und in sich selbst versunkenen Gemüths, wenig um Eigenes, minder noch um die Angelegenheiten Anderer bekümmert. Weil er demnach in keiner Weise der Sorge dieser Welt gedenken wollte, selbst nicht auf seine Kleidung Acht hatte, auch nicht Geld bei seinen Schuldnern eintreiben wollte, als wenn höchste Noth ihn drängte, ward er von allen, anstatt Tommaso, welches sein Name war, Masaccio genannt; diess wegen seiner Fahrlässigkeit. Die Endungen, accio, ione, bedeuten gross, stark, plump, mithin Masaccio der unbehülfliche Tommaso oder Maso. Sonst war der Künstler dienstfertig, bereitete gerne Freude, und v. Rumohr (Ital. Forsch. II. 245), dem Schorn beistimmt, bemerkt, dass der Ausdruck eines strengen, auf Ernst und sittliche Würde gerichteten Sinnes als der

Grundton seines Kunstcharakters betrachtet werden kann; denn aus ihm erfolgte jenes Streben nach tiefster Wahrheit, nach Bezeichnungen der leisesten Bewegungen des Gedankens und der Empfindung in der geistigen Natur, so wie nach Darstellung des Individuellsten in der körperlichen Erscheinung des Menschen, verbunden mit der Einfalt und Grösse, welche die Kunstauffassung vollendet. Mit diesem Künstler, sagt L. Schorn (Anmerk. zum Vasari l. c. S. 150), entschied sich der Uebergang der Malerei von typischer Auffassung, die nach Giotto und unter dessen Nachfolgern geherrscht hatte, zu der naturgemässen. Masaccio lehrte die Erscheinung nach ihrer vollen Wahrheit darstellen, beschützte jedoch die Malerei vor der Abirrung in's Gemeine, indem er seinen der Gegenwart entnommenen Gemälden die Weihe eines hohen sittlichen Ernstes verlieh, und sie dadurch zum Ausdrucke religiöser Gefühle geeignet machte. Wenn daher die religiöse Darstellung — die unter ihm und seinen nächsten Nachfolgern noch fast durchaus kirchlich — durch ihn jenen Typus symbolischer Heiligkeit verlor, der in ihren abstrakten Formen beruhte, so erhielt sie unter seiner Hand menschlichern und innigern Ausdruck. Merkwürdig ist, dass um dieselbe Zeit die Malerei in den Niederlanden durch J. van Eyck auf denselben Weg geführt wurde, ohne dass ein Zusammenhang mit der italienischen Richtung historisch nachzuweisen wäre.

Masaccio begann seine Studien zur Zeit, als Masolino von Panicale die Capelle der Brancacci in Carmine zu Florenz malte. Dieser Meister diente ihm damals zum Vorbilde, aber Filippo Bruneleschi und Donato suchte er nachzuahmen, wenn gleich ihre Kunst von der seinigen verschieden war. Vasari sagt, er habe sich unausgesetzt geübt, seine Figuren lebendig, beweglich, der Natur treu darzustellen, Zeichnung der Umrisse, wie Ausbildung der Farben, sei bei ihm so verschieden von dem, was frühere Meister leisteten, dass seine Arbeiten sicherlich im Vergleich zu jedem neuern Malerwerk bestehen können. Bewunderungswürdig nennt er ihn bei den Aufgaben der Perspektive, und als seinen Lehrer in dieser Kunst nennt er im Leben des Bruneleschi ausdrücklich letztern Künstler. Er sagt, dass dieser seine Erfindung, den perspektivischen Aufriss aus dem Grundriss zu zeichnen, dem Masaccio gelehrt habe. Diese wichtige Erfindung gab nach Schorn natürlich auch der Zeichnung menschlicher Figuren grössere Sicherheit, indem sie besonders den Verkürzungen grosse Vortheile gewährte. Vasari rühmt auch den Künstler, weil er Verkürzungen in den verschiedensten Ansichten besser gezeichnet habe, als irgend einer vor ihm gethan. Vasari erwähnt eines perspektivischen Bildes der Heilung des Besessenen durch Christus, mit einer Menge kleiner Figuren, zu seiner Zeit im Besitze des Ridolfo Ghirlandajo, das aber jetzt nicht mehr bekannt ist. Die Gebäude darauf waren sehr schön perspektivisch gezeichnet, so dass man zu gleicher Zeit das Acussere und Innere derselben gewahr ward, weil er zu grösserer Schwierigkeit die Ansicht nicht von vorne, sondern von den Ecken genommen hatte. Dieses Gemälde ist verschwunden. Noch vorhanden ist die in Tempera bemalte Tafel mit der Madonna, welche mit dem Kinde im Schoosse der heil. Anna ruht. Zu Vasari's Zeit war das Bild in S. Ambruogio; Meyer beschreibt es in Göthe's Propyläen III. 1. S. 54 noch an Ort und Stelle, nachher aber kam es in die Sammlung der Akademie der Künste zu Florenz, wo es jetzt als ein zweifelhaftes oder Jugendbild des Masaccio gilt. Dagegen aber sind folgende, von Vasari

genannte Bilder nicht mehr vorhanden. In S. Niccolo zu Florenz war das Bild einer Verkündigung mit perspektivisch schön gemalter Architektur; in der Abtei daselbst das Frescobild des heil. Ivo, an welchem Vasari die Verkürzung rühmt; in S. Maria Novella ein Altargemälde der Dreieinigkeit, zu den Seiten die Madonna und Johannes mit den Donatoren; in S. Maria Maggiore ein Altarbild der Madonna mit St. Catharina und Julianus, an der Staffel Darstellungen aus dem Leben dieser Heiligen, in der Mitte desselben die Geburt Christi; zu Pisa in der Kirche del Carmine die Madonna mit singenden Engeln, zu den Seiten Heilige, mit Begebenheiten aus ihrem Leben an der Staffel; in der Casa Rucellai eine Tafel mit zwei nackten Gestalten. Alles dieses waren Jugendarbeiten des Künstlers, vor seiner Abreise nach Rom gemalt. Endlich aber ging er, aus Liebe und Eifer zur Kunst getrieben, nach jener Stadt, und da nun gelangte er zu grossem Ruhme. Vor allem lässt ihn Vasari in einer Capelle von S. Clemente reiche Gemälde ausführen, nämlich die Kreuzigung auf der Hauptwand, die Geschichte der heil. Catharina auf zwei Seitenwänden, die Evangelisten und Kirchenväter an der Decke, die 12 Apostel in Medaillons, die zwar nicht restaurirt, wie die übrigen Bilder, aber doch gelitten haben; die Verkündigung und St. Christoph mit dem Kinde aussen am Bogen. Diese Bilder sind nach Schorn (Anmerk. zum Vasari l. c. 156) weder der Gedankenweise, noch der Behandlung nach den beglaubigten Werken des Masaccio ähnlich, erinnern vielmehr in Composition, Zeichnung und Farbenbehandlung noch an das Zeitalter des Giotto. Wiewohl die Zeichnung schon völliger, schöner und naturgemässer, der Sinn für Anmuth darin entwickelter ist, als in den Fresken des Giotto zu Assisi, so findet sich doch manche Aehnlichkeit mit denen der Incoronata zu Neapel, die überdiess noch blühender colorirt sind. Daher bleibt nach Schorn Vasari's Aussage zweifelhaft. Schon G. Mancini in einer Handschrift, welche Baldinucci (ed. Manni III. 170) anführt, wollte diese Bilder dem Giotto zuschreiben mit Berufung auf einige Verse, die er an der linken Seite der Tribune daselbst gelesen zu haben versicherte, und auf die Fertigung dieser Bilder im Jahr 1299 bezog. Diese Gemälde jener Capelle sind im Stiche vorhanden, mit dem, wie aus dem Obigen zu ersehen, irrigen Titel: Le pitture di Masaccio esistenti in Roma nella Basilica di S. Clemente etc. publ. da Giov. delle Arme. Roma 1809. S. diese Verse Vasari l. c. S. 157.

Die von Masaccio in Rom gemalten Temperabilder sind zu Grunde gegangen, wir müssen daher den Künstler nach Florenz begleiten, wohin er nach der Rückkehr des Cosmo von Medici (1434) sich begab. Masolino war daselbst 1418 gestorben, und jetzt erst begann Masaccio die Fortsetzung der Malereien in der Capelle de Brancacci in Carmine. Ehe er diess jedoch unternahm, malte er das noch zu Vasari's Zeit vorhandene Gemälde des heil. Paulus in der Nähe der Glockenseile, das aber 1675 bei Erbauung der prächtigen Capelle des heil. Andrea Corsino heruntergeschlagen wurde. Vasari rühmt dieses Bild besonders, als eines, dem einzig die Sprache fehlt. Hierauf malte er im Kreuzgange über der Thüre die Feierlichkeit bei Einweihung der Kirche, mit einer grossen Anzahl von Portraitfiguren, deren Vasari mehrere nennt. Diese Darstellung ist zu Grunde gegangen. Die Zeichnung eines Theils davon, mit der Feder und in Tusch ausgeführt, ist in der Sammlung der florentinischen Gallerie. Daselbst sind auch noch andere Zeichnungen dieses Meisters, deren in den Propyläen III. 38 ff. er-

wähnt wird. Nach Vollendung dieses Werkes kehrte Masaccio in die Capelle zurück, deren Malereien Vasari jedoch ungenau beschreibt, wesswegen ihn Schorn berichtiget, wie folgt. Am Pfeiler der Wand zur Linken vom Eingange malte er Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben, welches Bild von Rafael in den Loggien mit geringer Abänderung nachgeahmt worden ist; dann in der obern Reihe, wie Christus Petro befiehlt, den Zinsgroschen aus dem Bauche des Fisches zu holen, wie Petrus das Volk tauft, mit jener Figur des Jünglings, von welcher Vasari sagt, dass er vor Frost zu zittern scheine; ferner in der unteren Reihe die Geschichte von Ananias; wie Petrus Blinde und Lahme durch seinen Schatten heilt, und endlich wie derselbe den vom Dache gefallenen Knaben wieder zum Leben bringt, worin die Abtheilung zur Rechten von Filippino vollendet ist. Meyer führt in den Propyläen irrig auch die Predigt St. Petri, welche von Masolino ist, als Werk des Masaccio auf. Auch Speth, Kunst in Italien III. 81, handelt von diesen Gemälden. Die Werke dieser Capelle hat Lasinio gestochen, da wird aber Filippino's Bild mit Petrus und Paulus vor dem Proconsul irrig dem Masaccio beigelegt, wie v. Rumohr Ital. Forsch. II. 249 nachgewiesen hat. Abbildungen s. auch das Werk des englischen Malers Thomas Patch, das 1770 in Florenz erschien, 20 Blätter, meist Köpfe, sind aus der Capelle; dann die Etruria pittrice und einzelne Blätter in Bister von Piroli. Ein neueres vorzügliches Werk gibt auf 28 Blättern sämmtliche Köpfe und einzelne kleine Figuren. v. Rumohr (l. c. 246) gibt auch eine Charakteristik von diesen Bildern. Man kann in diesen Malereien dem trefflichen Meister Schritt für Schritt nachfolgen, ihm gleichsam zusehen, wie er mühsam und nicht immer mit Erfolg darnach rang und strebte, die malerische Darstellung durch bis dahin unbekannte Kunstvortheile zu bereichern, in die einzelnen Formen Rundung einzuführen, die allgemeine Anordnung durch mässige Schatten und breite Lichter ansichtlicher zu machen. So sagt v. Rumohr am angezeigten Orte. Diese Capelle wurde nicht nur von den Zeitgenossen angestaunt, sondern alle berühmten Bildhauer und Maler, welche von ihm an lebten und vorzüglich geworden sind, übten sich darin. Vasari nennt den Giov. da Fiesole, was aber unwahrscheinlich ist, den Fra Filippo, Filippino, der sie beendigte, Andrea del Castagno, Andrea del Verrocchio, Domenico del Grillandajo, Sandro di Botticello, Leonardo da Vinci, Pietro Perugino, Fra Bartolomeo da San Marco, Mariotto Albertinelli und den göttlichen Michel Angelo, nach Vasari's Ausdruck. Auch Rafael lernte hier den Anfang seiner herrlichen Methode, Granaccio, Lorenzo di Credi, Ridolfo del Grillandajo, Andrea del Sarto, Rosso, Francia Bigio, Baccio Bandinelli, Alonso Spagnuolo, Jacopo da Pontormo, Pierino del Vaga und Toto del Nunziata, alle diese nennt Vasari als Schulenhäupter. Mit Masaccio beginnt die zweite Epoche der Entwicklung der italienischen Kunst, mit welcher die Malerei aus der Manier des Giotto zur völligen Lebenswahrheit, zu vollkommen ausgebildeter Individualität gelangte. Doch kann man ihn mit Sicherheit nur aus seinen Fresken kennen lernen, da seine übrigen Gemälde sehr selten sind. Der Künstler starb frühe; der Neid soll ihm Gift bereitet haben. Bei höherem Alter, meint Vasari, hätte er noch weit Grösseres in der Kunst erreicht, dennoch setzt man ihn unbedingt unter die Künstler des ersten Ranges. Vasari lässt ihn in seinem 26. Jahre sterben und 1443 in der Kirche del Carmine begraben

werden. Einmal irrt Vasari, da aus Thatsachen hervorgeht, dass Masaccio 41 Jahre alt geworden.

Gemälde dieses Künstlers sind zu:

Florenz; in der Gallerie des Pitti: ein unbekannter Kopf, und in der Sammlung der Malerbildnisse das Portrait Masaccio's, in Fresco gemalt, und ziemlich übereinstimmend mit dem Kopfe, welcher in dem Gemälde von dem Zinsgroschen von Vasari als des Künstlers Selbstportrait angegeben ist. Vgl. Propyläen III. 37. Auch mehrere Zeichnungen, nach Schorn 14, sind in der florentinischen Gallerie.

In S. Maria del Carmine: die berühmten Fresken; s. oben.

Rom; in S. Clemente: Frescobilder, irrig dem Masaccio beigelegt; s. oben.

Turin; in der Sammlung des H. Cambius (1816): die Beerdigung des heil. Franziscus, dieser ausgestreckt daliegend, umherum die Ordensbrüder in verschiedenen Funktionen. Trefflich und vollkommen erhalten. Noch in Turin?

München; in der k. Pinakothek: der Glaube und die Andacht, zwei betende alte Männer, kräftig ausgeführte Halbfiguren; der Kopf eines Mönchs auf frischem Kalk gemalt; St. Anton von Padua wirkt in einem prachtvollen Tempel an einem Ketzer Wunder, in Tempera; des Künstlers eigenes Bildniss mit rothem Barret und mit eingebundener rechter Hand, halbe Figur.

In der herzoglich Leuchtenbergischen Gallerie daselbst: das Temperabild eines jungen Mannes.

Berlin: k. Museum: einige Bilder aus der Zeit und in der Art des Masaccio. S. Kugler Beschr. der Gemälde des Museums S. 28.

England; im brittischen Museum und in Christ-Church-College zu Oxford befinden sich einige Handzeichnungen von ihm. S. Passavant's Kunstreise S. 224 und 246.

Masani, s. Masini.

Massacotta, Spottname des G. Greco.

Mascagio, Donatus, s. den folgenden Artikel.

Mascagni, Donato, Maler von Florenz, geb. 1579, gest. 1636. Sein Meister war J. Ligozzi, und diesen nahm er auch zum Vorbilde. Anfänglich unterzeichnete er sich auf obige Weise, nachdem er aber in den Servitenorden getreten war, nahm er den Namen Fra Arsenio an. Aus dieser Zeit sind in Florenz viele Bilder von ihm, nach Lanzi in einem nicht gar weichen und fetten, aber fleissigen Styl gemalt. In demselben Geschmack sind einige Wunder der Nunziata, die in Lottini's Werk gestochen und erklärt sind. Grosse Ehre macht ihm nach Lanzi ein Gemälde in der Bibliothek des Klosters zu Vallombrosa. Es stellt die Schenkung des Staates Ferrara an den päbstlichen Stuhl durch Gräfin Mathilde dar, wie Einige geglaubt haben, nach Lanzi's Meinung aber eher einige von ihr den Orden ertheilte Freiheiten und Geschenke, ein reiches Gemälde und des Künstlers höchster Ruhm. Aus Spanien scheint der Künstler wieder nach Florenz zurückgekehrt zu seyn.

Fiorillo IV. 172 nennt den Künstler D. Mascagio. G. Cecchi stach das Bild in der Annunciata zu Florenz, welches das Oberhaupt des Servitenordens mit einigen seiner Brüder zu den Füssen des Pabstes vorstellt. Lastri pittrice XCIV.

Mascall, Edward, Kupferstecher und Zeichner, der zu Cromwell's Zeiten in London lebte. Als Zeichner wird seiner in Dugdale's Monasticum Anglicanum erwähnt.

Das Bildniss des Protektors, aus der Sammlung des Herzogs von Chandos.

Mascardi, Vitale, Zeichner und vielleicht auch Maler, der um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Rom lebte. Wir kennen von ihm folgendes Werk:

Testa fatta in Roma alli 25 di Febraio MDCXXXIV. E data in Luce de V. M. Si stampano per G. J. de Rossi 1649. Es stellt Triumphe, Aufzüge u. a. dar.

Masch, J. L., Bildnissmaler, der um 1750 in Leipzig sich Ruhm erwarb, wie Füssly behauptet. C. Frisch stach nach ihm das Bildniss des Superintendenten Winkler zu Hildesheim.

Maschaw, Ulrich, Maler und Bürger in Prag, der um 1630 lebte. Damals renovirte er die Sigmundscapelle im Dome.

Maschek, Anton, ist wohl Eine Person mit Anton Machek. Im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid ist ein lithographirtes Blatt mit der heil. Martha nach Maratti einem Maschek zugeschrieben.

Mascherini, Ottaviano, Maler und Baumeister von Bologna, Schüler der Carracci, übte anfangs die Malerei, und hatte hierin nicht gemeine Uebung erlangt, wie er durch seine Malereien in der Gallerie und in den Logen des Vatikans bewies. Hierauf widmete er sich der Baukunst, vielleicht noch mit grösserem Glücke, was auch der Umstand beweiset, dass ihn der Pabst zu seinem Architekten ernannte. Gregor XIII. liess durch ihn in Rom das Hospital di S. Spirito erbauen. Im Jahre 1566 begann unter seiner Leitung der Bau der Kirche St. Maria Transportina, und zu den Façaden von S. Spirito und S. Maria della Scalla gab er die Zeichnungen. Diese drei Bauten sind in Kupfer geätzt. Sein Werk ist auch der päbstliche Pallast auf Monte Cavallo mit einer künstlichen Schneckenstiege. Er baute den Pallast des Prinzen S. Croce (Monte della Pietà), die Kirchen S. Salvator in Lauro u. a. Seine besten Werke sind der Pallast und die Kirche S. Spirito. Starb um 1610 im 80. Jahre.

Maschini, Simon, Bildhauer von Carrara, dessen Pascoli, Vite de' pittori etc. 1730 II. 444, erwähnt. Er fertigte in Rom aus einer antiken Säule des Friedenstempels die riesenhafte Statue des Alexander Farnese, im Pallaste dieser Familie aufgestellt. Villamena hat diese Bildsäule, die gerade kein Meisterstück ist, gestochen.

Maschius, Jakob Marten, Kupferstecher von Bergen, blühte um 1670, seine Lebensverhältnisse kennt man aber nicht. Folgende Blätter gehören ihm an:

1) Ansicht von Drontheim, 1661.
2) Ansicht des Domes in Drontheim, 1671.
3) Ein Gefecht gegen die Türken, mit der Schrift: Bergio Ao. 1673 scrib. et sculp. J. Maschius.

Maschkoff, Schlachtenmaler zu St. Petersburg, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er wurde Mitglied der Akademie der erwähnten Stadt, und als solches fanden wir 1814 seiner rühmlichst erwähnt. Man erkennt in seinen Bildern ein ächtes Talent, sowohl in der Zeichnung als in der kräftigen Darstellung, und ein Streben, überall ein harmonisches Ganze zu geben. Mehrere seiner Bilder stellen kriegerische Ereignisse aus der Epoche Napoleon's dar. In dem bezeichneten Jahre malte er die Schlacht bei Leipzig, von spätern Werken aber haben wir keine Kunde.

Mascioni, Giulio Cesare, Maler von Neapel, arbeitete um 1605. Diese Jahrzahl trägt in St. Giacomo zu Neapel ein gutes Altarbild von seiner Hand, die Madonna mit einigen Heiligen vorstellend.

Masini, Giuseppe, Maler, Schüler von Cigoli, und einer der besseren dieses Meisters. Er malte um 1658.

Masini, Franz, ein Edelmann von Cesena, übte um 1560 mit einigem Erfolg die Malerei. Er hatte auch eine schöne Sammlung von Alterthümern. Vasari erwähnt seiner vielleicht nur aus Gefälligkeit. Auf dem Markte in Cesena wurde nach seiner Zeichnung ein Brunnen errichtet.

Masini, Lorenz, Edelsteinschneider von Venedig, ein geschickter Künstler, der um 1750 blühte. Im Jahre 1756 wurde zu Venedig eine Abhandlung von ihm gedruckt.

Masini, Peter, Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu Rom arbeitete.
1) Das schlafende Jesuskind, nach Guido Reni's Bild im Quirinal.
2) Bildnisse im florentinischen Museum.
3) Das Titelblatt: Primatus Hispaniarum vindicatus 1729.

Masini, Barnabeo, Maler, der um 1655 in Rom lebte.

Masino di Mombello, Ottavia, Gräfin von, übt zu Turin mit Geschick die Malerei. Sie malt Bildnisse und Historien, und 1832 schenkte sie das von ihr gemalte Bild der heil. Martha in die Kirche dieser Heiligen zu Turin. Dieses Gemälde verdient sowohl in der Composition, als im Ausdrucke, so wie in der Färbung alles Lob, und verräth eine einsichtsvolle Künstlerin.

Maslizer, Johann, Goldschmied von Nürnberg, verfertigte Gedächtnissmünzen, und machte sich dadurch einen rühmlichen Namen. Starb 1574.

Maslovsky, Kupferstecher von St. Petersburg, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Blätter von ihm sind in den Memoires de l'Academie impériale des Sciences de St. Petersbourg, Jahrgang 1820.

Maso, Finiguerra, s. Finiguerra.

Maso da San Friano, Beiname von T. Mazzoli.

Maso, Giuseppino del, s. G. Macerata.

Masolino da Panicale, s. M. Panicale.

Mason, James, nicht Masson, Kupferstecher, wurde um 1710 geboren, und London war der Schauplatz seiner Thätigkeit. Er erwarb sich den Ruf eines geschickten Künstlers, besonders in der Landschaft, in welcher er die Farbe gut auszudrücken verstand. Mehrere seiner Blätter erschienen in Boydell's Verlag. Mason steht seinem Zeitgenossen Canot nicht nach, und mit diesem Meister arbeitete er öfter gemeinschaftlich. Starb um 1780.

1) Première vue des environs d'Utrecht, nach A. van der Neer. Das Gegenstück ist von J. Wood, gr. qu. fol.
2) The happy peasants, Landschaft mit ländlichem Tanze, nach H. Swanefeld, gr. qu. fol.
3) The rural village, Landschaft mit ländlichen Figuren, nach Hobbema, qu. fol.
4) The herdsman, Landschaft mit Vieh und einem Hirten, nach F. Moucheron. Die Figuren von A. van de Velde, 1774, gr. qu. fol.
5) Landschaft mit Ruinen im Hintergrunde, vorn zwei nackte männliche Figuren sitzend, nach C. Poussin, qu. fol.
6) Gebirgslandschaft, im Vorgrunde ein Canal mit nackten Figuren, im Hintergrunde italienische Gebäude, nach demselben, das Gegenstück.
7) Venus im Bade von Liebesgöttern umgeben, Landschaft nach A. Sacchi, gr. qu. fol.
8) Gebirgslandschaft mit Figuren und Gebäuden, nach Poussin, gr. qu. fol.
9) Bergige Landschaft mit Figuren, im Grunde die Höhen von Tivoli, nach demselben und Gegenstück.
10) The landing of Aeneas in Italy, die Landung des Aeneas in Italien, oder der allegorische Morgen (le Matin) des römischen Reichs, nach C. Lorrain, 1772, gr. qu. fol., Hauptblatt.
11) The View on the river Po in Italy, die Ansicht des Po, oder la soirée d'été, nach demselben, gr. qu. fol. Ein Hauptblatt.
12) Ansicht im Pallaste Pamfili zu Rom, nach demselben, gr. qu. fol.
13) Eine italienische Landschaft mit tanzenden Hirten, nach demselben, 1747, gr. qu. fol.
14) Landschaft mit einem Fischer auf der Brücke, nach G. Lambert, gr. qu. fol.
15) Landschaft mit einem Weibe, welche die Kuh melkt, nach demselben, gr. qu. fol.
16) Constantinopel vom Hellespont aus, nach J. Chatelain, gr. qu. fol.
17) Dieselbe Stadt vom Serail aus aufgenommen, nach demselben, und Gegenstück.
18) Ansicht von London, nach G. Lambert, gr. qu. fol.
19) Das Schloss Saltwood zu Hyth in Kent, nach demselben, gr. qu. fol.
20) — 24) Fünf Ansichten von Mount-Edgecumbe, von Lambert und Scott gezeichnet, gr. qu. fol.

a) Die Festung Plymouth.
b) Das Bassin von Plymouth.
c) Mount Edgecumbe.
d) u. e) Zwei verschiedene Ansichten von Edgecumbe.

25) — 30) Sechs Ansichten von Halifax, nach Serre's Gemälden, gr. qu. fol.
a) Ansicht der Stadt Halifax vom Dartmouth aus.
b) Dieselbe Ansicht von der Insel St. Georg aus.
c) Dieselbe Ansicht vom Ende der Fürstenstrasse aus genommen.
d) Stadt und Hafen unten von der Strasse Georg nach dem Dartmouth.
e) Dieselbe vom Hause des Gouverneurs und der Kirche St. Matheus aus.
f) Die Kirche des heil. Paul etc., und die Parade.

31) — 40) Zehn Ansichten nach Bellers, mit andern gestochen, qu. fol.
a) Ansicht von Creystoch.
b) Ansicht von Armalhwaile.
c) Ansicht von Woodfordrow etc., alle nach Bellers.

41) — 44) Vier Ansichten nach J. Smith, qu. fol.
a) Highe-Force, ein Wasserfall der Theese.
b) Thorp Cloud, pyramidaler Berg in Derby.
c) Cordal a Malham en Craven, unterirdisches Wasser in York.
d) Mattlock high Torr, ungeheurer Felsen am Dervent.

45) Landschaft mit Wasser und Schiffen, nach J. Pillement, gr. fol.

46) Landschaft mit einer ruhenden Familie mit Pferden und Maulthieren, nach demselben, geätzt und vorzügliches Blatt; qu. roy. fol.

47) Die Wanderer in einer Landschaft, nach Pillement, qu. roy. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

48) Landschaft mit drei Weibern unter dem Baume, in der Ferne treibt ein Mann zu Pferd die Heerde durch den Fluss, nach F. Zuccarelli, qu. fol.

49) Landschaft mit einem Flusse, aus welchem Fischer die Netze ziehen, nach Ph. Lauri, 1744.

50) — 51) Sonnenaufgang und Sonnenuntergang, nach C. Lorrain, zwei Ovale, mit Canot gestochen.

52) Landschaft mit einem Hirten bei der Heerde, nach C. Lorrain, 1778, gr. qu. fol.

53) — 54) Der Sommer und Winter, zwei Landschaften nach Pillement, mit Canot gestochen, 1761.

55) Die vier Elemente in Trophäen, nach Dodd, mit Benoit gestochen, 4 Blätter.

56) Ansicht des Schlosses und der Stadt Douvres, nach G. Lambert, qu. fol.

57) Grosse Landschaft mit Gebäuden, im Vorgrunde Kühe im Wasser, nach demselben.

58) Grosse Landschaft mit Gebäuden, ein Hirte hütet die Schaafe, ebenfalls nach Lambert.

59) — 65) Sieben Ansichten nach J. B. Chatelain, mit Canot gestochen, 1746.

66) Ansicht der Stadt und des Schlosses Pembroke, nach R. Wilson, qu. fol.

67) Eine Folge von 12 kleinen Landschaften mit Thieren, mit Byrne, June, Canot und Smith gestochen, nach J. Collot.
68) Eine Folge von 10 grossen Landschaften mit Häusern, Parken und Gärten, nach W. Woollet mit Canot u. a. gestochen.
69) Eine Folge von 12 grossen Blättern mit englischen Schlössern und Monumenten, nach P. Sandby's Zeichnungen mit C. Sandby, Canot, Vivares u. a. gestochen.

Mason, William, Maler, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in England arbeitete. Er malte Pferdestücke. J. Jenkins und R. Pollard habe Pferderennen nach ihm gestochen. V. Green gab 1783 nach ihm ein schönes Mezzotintoblatt heraus: Scene in a country Town at the Time of a Race, gr. qu. fol.

Mason, A., Formschneider, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Blätter von ihm sind in dem Werke: Tales of humour, gallantry and romance, selected and translated from the Italian, with 16 illustr. drawings by G. Cruikshank. London 1824.

Masquelier, Louis Joseph, Kupferstecher, geboren zu Cysoing bei Lille 1741 (nach Andern 51), gestorben 1811. Ph. le Bas war sein Meister, und er selbst ein Künstler, der seinem Fache Ehre machte. Seine ersten Arbeiten, wodurch er sich bekannt machte, vollendete er in Gemeinschaft mit Née, nämlich die ersten 36 Lieferungen der Reise durch die Schweiz von B. de la Borde. Dann folgen andere Blätter, die in unserm Verzeichnisse oben anstehen. Nach einiger Zeit wurde er Mitglied der Akademien zu Lille und Rouen, und später zweiter Direktor der Gallerie zu Florenz, als welcher er die Herausgabe des Galleriewerkes leitete. Er war es auch, der nach dem Unglück der Revolution und bei der Fahrlässigkeit des ersten Direktors den Ordnungsgeist besass, welcher nothwendig ist, um ein Unternehmen zu heben, das die Regierung ihres besondern Schutzes würdigte. Sein Sohn führte es der Vollendung entgegen. Masquelier war auch Pensionär der französischen Schule in Rom.

1) Tableaux de la Suisse, mit Née gestochen, complet in 216 Bl., fol.
2) Les garans de la felicité publique, nach St, Quentin, Ludwig XVI. gewidmet.
3) Les voeux du peuple confirmés par la religion, nach Monnet; der Königin dedicirt.
4) I. Vue d'Ostende du côté de terre, nach Lemay, gr. qu. fol.
5) II. Vue d'Ostende du côté de la mer, nach demselben 1787. Das Gegenstück, beide vom Zeichner dem Gouverneur der Niederlande gewidmet.

Folgende Blätter von 6 — 15 sind in dem Werke: Tableaux, statues etc. de la galerie de Florence et du palais Pitti, dessin. par Wicar, Paris 1789 — 1807.

6) Le sommeil de l'enfant Jesus, das auf dem Kreuze schlafende Jesuskind, nach Albani.
7) L'élévement de Déjanire, nach Giordano.
8) L'Effroit, der Schrecken, Landschaft nach S. Rosa.
9) Le denier de César, Christus und die Pharisäer mit dem Zinsgroschen, nach Carravaggio.

10) Die Dame mit der Guitarre, nach Netscher.
11) Die Ehebrecherin, nach Bronzino.
12) Elektra, Clytemnestra, Chrisothemis, drei antike Basreliefs.
13) Polyxena von Pyrrhus befreit, Antike.
14) Der Raub der Helena, Antike.
15) Kopf des Massinissa und eines jungen Herkules, Cameen.
16) Die Schlacht von Millesimo.
17) Die Schlacht von Mondovi.
18) Der Einzug Franz I. in Mailand, nach Vernet.
19) L'arivée de Voltaire aux Champs-Elysées, nach Moreau jun.
20) L'amant de la belle Europe, ein Stier als Geliebter, nach P. Potter, kl. fol.
21) Ein kniender Alter beim Todtenkopfe in der Einöde: Diogène, nach G. Dow, fol.
22) Le dejeuner de Ferney, nach Denon.
23) Première vue près Bechin en Bohème, nach Dietrich.
24) 6ème et 7ème vue de Flandre, nach D. Teniers mit Le Bas gestochen, kl. qu. fol.
25) La mort de la belle Europe, nach P. Potter.
26) 6ème et 7ème vue d'Italie, nach Helman und Vernet, von Le Bas vollendet.
27) Ein sitzendes Mädchen mit der Rose, nach P. A. Baudouin. Es gibt Aetzdrücke, Abdrücke mit und ohne Schrift.
28) Ein französischer Prinz betrachtet den Tempel der Unsterblichkeit, welchen ihm Frankreich zeigt, nach Debucourt, mit Née gestochen.
29) Les debris de naufrage, nach Vernet, gr. qu. fol.
30) Eine Landschaft mit Vieh, nach Potter, 4.
31) Landschaft mit einem alten Gebäude am Ufer, nach Ruysdael, mit Le Bas gestochen, qu. fol.
32) Landschaft mit Bäumen und Wasser, nach demselben, qu. fol.
33) Le pont du diable, nach Chatelet. Voy. de la Suisse.
34) Die Ansicht des Serails, nach Fauvel, fol.
35) Fünf Blätter für die Voyage de la Peyrouse, nach Duché.
36) Drei Blätter für die Campages d'Italie, nach C. Vernet.
37) Mehrere Blätter für die Oeuvres complets de Voltaire, Paris chez Desoer.
38) Eine der grossen Schlachten, für den Kaiser von China gestochen.
39) Blätter für die Metamorphosen Ovid's, Chansons de la Borde, Voyage de Cassas, de France, le Gulliver de Déterville, Fables et les baisers de Dorat, für eine Ausgabe der Evangelien etc. Seine Vignetten sind sehr geschätzt.

Masquelier, Nicolaus Franz Joseph, Kupferstecher, genannt Masquelier le jeune, Verwandter und Schüler des Obigen, wurde 1760 zu Lille geboren. Er genoss den Rath Watteau's und Guéret's, und bestand neben dem älteren Masquelier immerhin mit Ehren. Wir haben von ihm mehrere schätzbare Blätter, und seine letzte Arbeit, an deren Vollendung ihn jedoch 1809 der Tod hinderte, sind die Platten zum Dictionnaire de Marine.

1) Cäsar am Grabe Alexanders, nach S. Bourdon. Mus. franç.
2) Die letzte Oelung, nach Jouvenet. Mus. fr.
3) Christus an der Säule, nach Vouet. Mus. fr.
4) Intérieur de corps de Garde hollandais, nach Le Duc. Mus. franç.

5) Die Nereide auf dem Seepferde, nach der Antike. Gallerie de Florence.
6) Cybele und Atys, antikes Basrelief. Gal. de Flor.
7) Zwei Satyren, Antike. Gal. de Flor.
Dazu noch andere Bildwerke für dieselbe Gallerie.
8) Euterpe und Urania, nach P. da Cortona. Gal. de Flor.
9) Die Keuschheit des Joseph, nach demselben. Gal. de Flor.

Masquelier, Claude Louis, früher genannt Masquelier le fils, Kupferstecher und Sohn des L. J. Masquelier, wurde 1781 zu Paris geboren, und sein Vater ertheilte ihm den ersten Unterricht. Hierauf besuchte er die Schule von G. Langlois, und da seinen Fleiss auch noch ein treffliches Talent unterstützte, wurde er bald unter der Zahl der guten Künstler seines Faches genannt. Im Jahre 1804 trug er den grossen Preis davon, worauf er sich nach Rom begab, und 1813 wurde ihm ein zweiter grosser Preis zu Theil. In der Folge erhielt er die erste und zweite Medaille der Akademie. Er erwarb sich schon früh durch die Reinheit und Vollendung seiner Zeichnungen einen Ruf. In Rom war er Professor an der Akademie der Malerei.

1) Der Cardinal Bentivoglio, nach Van Dyck und Chasselat's Zeichnung, 4. Gallerie de Florence.
2) Das Bildniss eines Alten, nach Wicar's Zeichnung nach Rembrandt. Gal. de Florence.
3) Bildniss eines Alten, nach Rembrandt. Mus. Filhol.
4) Die Kreuzerhöhung, nach Rubens und Giraud's Zeichnung, kl. fol.
5) La vierge du palais Colonne, nach Rafael, fol. Zart und geschmackvoll gestochen, vielleicht wäre dem Stiche etwas mehr Kraft zu wünschen.
6) Les jardins de l'Ocean, antiker Stein, nach Wicar's Zeichnung.
7) Venus und Adonis, nach F. Zuccharo. Gal. de Flor.
8) Zwei Satyren, nach alten Bronzen, für den Pausanias français.
9) Das Bildniss des Lanfranco, nach Lanfranco und Wicar's Zeichnung.
10) Das Bildniss des Königs von Frankreich, rund, nach der Medaille von Michaud.
11) Madame Barilli, Sängerin, nach Mlle. Lacazette, 8.
12) Madame de Sévigné, nach Petitot.
13) Madame de Grignan, nach Mignard.
14) Madame de Simiane, nach einem unbekannten Meister.
15) Madame de Monteil de Grignan, ebenso.
16) Madame de Bussi-Rabatin, nach Lefèvre.
Diese 5 Frauenbildnisse stach er für die Briefe der Mme. Sévigné, édition de Blaise.

Masreliez, Ludwig, Maler und Radirer, wurde um 1750 in Schweden geboren, und nachdem er in Paris sich in der Kunst hinlänglich erkräftiget hatte, begab er sich zur weitern Ausbildung nach Italien. Er hielt sich längere Zeit in Bologna auf, wo er 1771 den ersten Preis der Clementina erhielt, und kurze Zeit darauf ernannte ihn diese Akademie auch zum Ehrenmitgliede. Nach seiner Rückkehr aus Italien trat er zu Stockholm in k. Dienste, auch der Akademie wurde er daselbst einverleibt, Ritter eines Ordens, zuletzt Hofintendant und 1805 Direktor der schwedischen Akade-

mie. Um 1809 starb dieser Künstler. Er malte Bildnisse, Historien und Landschaften (?), und einige seiner Bilder hat er selbst radirt.

1) Die Steinigung des heil. Stephan, figurenreiche Composition, nach seinem Gemälde in der Kirche dieses Heiligen zu Alessandria, und 1773 in Bologna gemalt. Bezeichnet: L. M. J. P. et sc. H. 11 Z. 11 L., Br. 13 Z. 11 L.

2) Landschaft mit holländischen Canälen, Ruinen etc, in qu. 8. und 4., mit den Buchstaben L. M. bezeichnet, die auf diesen Künstler (vielleicht mit Unrecht) gedeutet werden.

Massa, Giovanni, ein Geistlicher von Carpi, war in der Scagliola - Arbeit wohl erfahren, und man rühmt seine eingelegten Tische, Altäre u. s. w. Er stellte da reiche Architektur, Prospekte, Gärten etc. dar. Sein Meisterstück, einen kunstreich eingelegten Tisch, besass ehedem der Herzog von Guastalla. Starb 1741 im 80. Jahre.

Massa, Giuseppe, Maler von Mailand, arbeitete in Porto Maurizio, und starb 1738.

Massa, Isaac, Kupferstecher, dessen Gandellini erwähnt. Er sagt, Massa habe Ansichten von Städten und Landschaften gestochen.

Massacius, s. Masaccio.

Massanez, G. Philipp, Maler, der um 1664 in Prag lebte. S. Weisthum stach nach ihm in dem bezeichneten Jahre einen Johann von Nepomuk in Kupfer. Im Jahre 1666 malte er das Hochaltarblatt zu Chotussitz, bezeichnet: Filippus Massanez Pinxit Pragae 1666.

Massard, Jean, der Vater, Kupferstecher, wurde 1740 zu Bèlesme in Perche geboren, und er hatte keinen andern Meister, als seinen guten Genius und seine Liebe zur Kunst. Er hatte Geschmack in der Zeichnung, grosse technische Fertigkeit, und mehrere seiner Blätter, wie die Familie Carl I., la mère bien aimée, la plus belle des mères, der Tod des Sokrates u. a. erwarben ihm verdienten Ruhm. Massard war Mitglied der französischen Akademie und Kupferstecher des Königs, und 1822 starb der Künstler. Die Blätter, welche er nach Queverdo, Chataigner, Lerouge, Devillier und de la Porte mit dem Stichel vollendet, sind hier nicht aufgeführt.

1) La mère bien aimée, nach Greuze, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

2) La plus belle des mères, die Halbfigur der heil. Jungfrau, nach van Dyck, gr. qu. fol. Galt auf Auktionen 3 — 4 Thlr.

3) Die Familie Carl I. von England, nach van Dyck, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Galt auf Auktionen 3 bis 4 Thlr.

4) Der Tod des Sokrates, nach David, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift, und solche, auch frühere, mit dem Namen der Künstler allein. Auf Auktionen 2 — 4 Thlr.

5) Adam und Eva, nach C. Cignani, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Auf Auktionen wurde das Blatt zu 2, 3, 6 Thlr. bezahlt.

6) Eine Gesellschaft, die sich mit Singen und Musiciren unterhält, nach Valentin, qu. fol. Musée Napoleon. Im ersten Druck vor der Schrift.
7) La dame bienfaisante, nach Greuze, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
8) La cruche cassée, nach Greuze, fol.
9) La paralytique, nach Greuze, fol.
10) La vectu chanselante, nach Greuze.
11) Hagar von der Sara dem Abraham vorgestellt, nach Girardon. Mus. roy. Im ersten Drucke vor der Schrift.
12) Erigone. Kinder, Nymphen und Satyre in einer Landschaft, nach W. van Mieris, qu. roy. fol.
13) St. Paul heilt die Kranken, nach Lesueur, von Pauquet vorgeätzt. Mus. franç.
14) Die heil. Familie, nach Poussin, von Duchemin vorgeätzt. Mus. franç.
15) Clelia und ihre Gefährtinnen, nach Stella. Mus. franç.
16) Melicertes, antike Statue. Mus. franç.
17) Das Bildniss des Präsidenten Richardot, nach van Dyck. Mus. franç.
18) Le ravissement de St. Paul, nach Dominichino. Mus. Laurent et Robillard.
19) Bildniss eines Mannes mit einem Kinde, nach van Dyck. Mus. Laurent et Rob.
20) Der Kopf eines jungen Mannes, nach Rembrandt. Mus. Laurent et Rob.
21) La vierge au berceau, nach Rafael. Mus. roy. Galt auf Auktionen 3 — 4 Thlr.
22) Die heil. Familie, nach Annib. Carracci. Galerie de Florence.
23) Die büssende Magdalena, nach C. Cignani. Mus. de Flor.
24) Die Venus mit der Eule, nach Titian. Gal. de Flor.
25) Die Kreuzabnehmung, nach Cigoli. Gal. de Flor.
26) Der Schlaf des Endymion, nach Guercino, 1790. Gal. de Flor.
27) Die Grazien, nach Rubens. Gal. de Flor.
28) Die Darstellung im Tempel, nach Fra Bartolomeo. Gal. de Flor.
29) Apollo und Marsias, nach Guercino. Gal. de Flor.
30) Ein Evangelist, nach M. Valentin, kl. 4. Die drei andern stachen le Villain, Langlois jun. und Delaunay.
31) Die junge Dame mit der Guitarre, nach Ph. van Dyck, kl. 4.
32) Zwei Büsten des Jupiter u. Titan, nach der Antike. Mus. franç.
33) Die Enthauptung Carl I. von England, nach Picart copirt; kleines Blatt. Im ersten Drucke vor der Schrift.
34) Trois filles en conversation, nach van der Werff, 1771.
35) Die allegorische Gestalt von Frankreich, zu ihren Füssen ein Genius mit dem Globus, rückwärts ein Piedestal mit dem Raum für eine Inschrift. Titelblatt nach C. N. Cochin.
36) Le lever und la toilette, nach P. A. Baudouin, mit Ronce gestochen. Im ersten Drucke vor der Schrift.
37) La confiance d'Alexandre, nach J. Restout.
38) Das Bildniss des Grafen von Artois, nach Callet, fol.
39) Das Bildniss Ludwig XVIII.
40) Jenes des Kaisers von Oesterreich.

41) Vie et oeuvres de N. Poussin, par P. M. Gault de St. Germain, gr. 8. Die Kupfer sind von Massard pere et fils.
42) Vignetten zum Anacreon, nach C. Eisen mit Duclos gestochen, im Ganzen 27 Blätter.
43) Vignetten zu Ovid's Metamorphosen, mit andern gestochen, im Ganzen 25 Stücke.
44) Blätter zur Didot'schen Ausgabe des Racine.
45) Die sterbende Heloise, nach C. P. Marilier, 8.

Massard, Johann Baptist Rafael Urbain, der Sohn des Obigen und Kupferstecher, wurde 1775 geboren, und anfänglich besuchte er David's Schule; als er aber in der Zeichenkunst erfahren und auch mit den Grundsätzen der Malerei vertraut war, fing er an, unter Leitung seines Vaters Jean Massard sich der Kupferstecherkunst ausschliesslich zu widmen. Er machte bald die bedeutendsten Fortschritte, und so konnte es auch nicht fehlen, dass der Künstler mit Preisen beehrt wurde. Im Jahre 1810 erhielt er mit dem Blatte der heil. Cäcilia den ersten grossen Preis, und 1817 den zweiten. Unter den früheren Blättern, welche ihm Ruf erwarben, ist besonders sein Hippokrates (1817) zu nennen, und von dieser Zeit an galt er als einer der besten Künstler seines Faches. An dieses Blatt reihen sich noch mehrere andere an, und 1824 erwarb ihm sein Bildniss Ludwig XVIII. die Würde eines Ritters der Ehrenlegion.

1) Hippocrate refuse les présents d'Artaxerxes, Hippokrates weigert sich, die Geschenke des Artaxerxes anzunehmen, nach Girodet Trioson, qu. roy. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Die Namen sind mit der Nadel eingerissen, und die Jahrzahl 1816 in der Mitte fehlt. In den Abdrücken mit der Schrift sind jene ohne Accent auf dem letzten e im Worte Artaxerxes die früheren. Ladenpreis 15 Thlr.
2) Die heil. Familie, nach Rafael's Bild: La sainte famille au palmier genannt. H. u. Br. 6 Z. 10 L.
3) Die heil. Familie, nach Rafael, la belle jardinière genannt. H. 5 Z. 10 L., Br. 3 Z. 11 L. Im ersten Druck vor der Schrift.
4) Die heil. Cäcilia mit St. Paul, Magdalena, Augustin und dem Evangelisten, nach Rafael's Bild in Bologna, die fünf Heiligen. Im ersten Druck vor der Schrift. Dann gibt es auch Abdrücke vor der Dedication an Maria Louise. Ein Hauptblatt, s. gr. roy. fol. Bei Weigel 10 Thlr. 12 gr. Auf Auktionen 7 — 10 Thlr.
5) Apollo et les Muses, der Tanz der Musen, nach G. Romano's Bild in der florentinischen Gallerie, qu. imp. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Ein Hauptblatt. Galerie de Florence. Preis 12 Thlr.
6) Mona Lisa, nach L. da Vinci. H. 9 Z., Br. 6 Z. Ein sehr schönes Blatt. Mus. roy.
7) Die Charitas, nach A. del Sarto. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 9 L.
8) Jupiter als Satyr bei der Antiope, nach Correggio. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z.
9) Herkules als Kind erdrückt die Schlange, nach H. Carracci. H. 7 Z. 11 L., Br. 5 Z. 5 L. Im ersten Drucke vor der Schrift.
10) St. Paul predigt zu Ephesus, nach Le Sueur's Bild im Mus. roy. Im ersten Druck mit lettre grise.

11) Derselbe, wie er die Bücher der Ephesier verbrennt, nach Le Sueur, fol.
12) Die Cananäerin zu den Füssen Jesu, nach Drouais, von Duval angefangen, qu. fol. Mus. roy.
13) Der Zinsgroschen, nach Titian. Gallerie de Florence.
14) Les funérailles d'Atala, nach Girodet, gr. qu. fol. Das Gegenstück von Chatillon's Endymion. Ein vorzügliches Blatt.
15) Les Sabines, die Frauen stiften zwischen den Sabinern und Römern Frieden, nach David. Das Gegenstück zum Leonidas, von Laugier gestochen, qu. imp. fol. Preis 35 Thlr.
16) Der blinde Homer, von einem Knaben geleitet am Ufer des Meeres, nach Gérard, gr. fol. Es gibt Abdrücke vor aller Schrift. Preis 7 Thlr.
17) Das Bildniss Ludwig XVIII. im Krönungsornate, nach Gérard, ein Meisterstück der neuern Kupferstecherkunst und selten, imp. fol. Es gibt Abdrücke ohne alle Schrift, die Signatur des Malers und Stechers nur angezeigt. Diese seltenen Abdrücke sind nicht vollendet.
18) Henry Clarke, duc de Feltre etc., stehend in ganzer Figur, nach Fabre, roy. fol. Ein Meisterstück der Kupferstecherkunst. Bei Weigel 10 Thlr.
19) Das Bildniss Napoleon's, fol.
20) Die Madonna della Seggiola, nach Rafael, kl. 4. Im Cours élementaire.
21) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welchem Johannes den Fuss küsst, nach G. Reni, kl. 4.
22) Le pardon, reuige Kinder vor einer Dame, nach Landon, roy. fol. Auf Auktionen 9 — 10 Thlr.
23) Ein runder Schild mit der Büste Napoleon's in der Mitte, fol. Sehr selten.
24) Zwei Darstellungen aus der Andromache.
25) Der Mittag, nach F. Bassano, mit Niquet gestochen. Gal. du Palais royal.
26) Ein Weib mit grossen Ohrenringen, Büste nach Rembrandt, 8.
27) Mars und Venus, nach Lanfranco, mit Patas gestochen. Mus. franç.
28) Hagar in der Wüste, nach Mola. Mus. franç.
29) Die Statue des Bacchus, Antike. Mus. franç.
30) Die Statue der Terpsichore, Antike. Mus. franç.
31) Die Statue der Thalia, Antike. Mus. franç.
32) Die Statue der Melpomene, Antike. Mus. franç.
33) Die medicäische Venus, Antike. Mus. franç.
34) Statue der Euterpe, Antike. Mus. franç.
35) Der jagende Faun, Antike. Mus. franç.
36) Die Venus Genetrix, Antike. Mus. franç.
37) Jupiter und Triton, antikes Basrelief. Mus. franç.
38) Die Statue der Flora, Antike. Mus. franç.
39) Die Statue des Mars. Im Cours élementaire.
40) Die Statue des indischen Bacchus. Im Cours élementaire.
41) Joas von Josabet gerettet, nach Chaudet.
42) Amurat befiehlt einem Sclaven, den Kopf des Bajazet zu bringen, nach Gérard.
43) Costume für das Sacre de Napoleon.
44) Mehrere Blätter für die schönen Didot'schen Ausgaben des Virgil und Racine.

45) Die fünf ersten Lieferungen zu dem Vie et des oeuvres complets de N. Poussin. Dieses Werk haben wir.

Massard, Felix, Kupferstecher und Zeitgenosse der Obigen, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Chor der Nereiden, antikes Basrelief. Mus. franç. par Laurent etc.
2) Apollo Lycius, Statue. Mus. franç.
3) Germanicus, Statue. Mus. franç.

Massard, Jean Baptist Louis, Kupferstecher, Johann's älterer Sohn, wurde 1774 geboren. Seine künstlerische Thätigkeit verschmilzt fast mit jener seines Vaters und Bruders, da er häufig Theilnehmer bei ihren Arbeiten war. Doch unterscheidet man einige Blätter, die entweder seinen Namen tragen oder die Initialen desselben. Starb um 1810.

1) Maria mit einer Krone geziert hebt den Schleier von dem schlafenden Kinde, das unter dem Namen La Vierge au linge bekannte Bild Rafael's im Pariser Museum. Nach der Seite des Originals: J. B. L. Massard sc., gr. fol. Ein Hauptblatt.
2) Einige Blätter in dem Werke Poussin's, dessen wir im Artikel seines Vaters und Bruders erwähnt haben.
3) Magdalena vor dem Crucifixe, nach P. Segers, 1807.
4) Das Bildniss Franz I., nach Titian und von le Maire gezeichnet.

Massard, Louise, die Schwester des Johann Massard, war ebenfalls Kupferstecherin, die gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts arbeitete. Folgende Blätter gehören ihr an:

1) Frankreich dankt der Kaiserin Maria Theresia, ihre Tochter dem Lande geschenkt zu haben, nach Lainville, Louise Massard sc., fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Die Zusammenkunft Ludwig XVI. mit Heinrich IV., nach demselben, fol.
3) Einige Vignetten.

Massarello, Maler zu Siena, der zu Anfang des 14. Jahrhunderts lebte. In der Akademie zu Siena ist ein Crucifix von seiner Hand, mit 1305 bezeichnet.

Massari, Lucio, Maler von Bologna, geboren 1569, gestorben 1636. Sein erster Meister war B. Passerotti, später aber ging er zu den Carracci über, wo er aus einem Widersager ein treuer Schüler derselben wurde. An Ludovico hatte er besondere Anhänglichkeit, doch strebte er auch nach der Freundschaft Albani's, als er nach Rom gekommen war, um die Meisterwerke des Alterthums und der neuern Zeit zu studieren. Seine Werke sind nicht zahlreich, da ihn sein heiterer, lustiger Sinn zu oft von der Staffelei und der Akademie hinweg zur Jagd und zum Schauspiel zog. Er malte nur nach Lust und Laune, dann aber gut, mit Fleiss und Geschmack. So heiter wie seine Laune war auch seine Farbe. Sein Styl neigt sich zu dem des Annibale Carracci, dessen Werke er trefflich copirte, und nach dessen Muster er einige Monate in Rom die schönsten Stücke der griechischen Bildhauerkunst zeichnete.

Zuweilen scheint nach Lanzi auch die Munterkeit seines ersten Meisters Passerotti durch, und noch öfter findet man seines vertrauten Freundes Albani Leichtigkeit wieder, mit welchem er Uebung, Landhaus und Arbeiten theilte, wie Lanzi sagt. Sein heil. Gaetano bei den Theatinern hat eine Glorie anmuthiger Engel, die von Albani gemalt scheint, und nicht selten begegnet man in seinen Bildern den rundlichen Gesichtern wieder, dem zarten Fleische, der Süssigkeit, den Scherzen, welche Albani so liebte. Hinsichtlich der Schönheit rühmt Lanzi das Noli me tangere bei den Cölestinern und die Verlobung der heil. Catharina in S. Benedikt. Im Vorhofe von S. Michele in Bosco sind mitunter sehr zierliche Gesichtsbilder von ihm. G. Giovannini stach zwei Nonnen, welche dem Grabestod entsteigen, während der heil. Benedikt die Messe liesst, und den heil. Benedikt, wie er Korn ins Kloster tragen lässt. Diese Blätter gehören zu dem Werke des L. Carracci über das Kloster S. Michele in Bosco.

Bekam er tragische Gegenstände und starke Stoffe, fährt Lanzi fort, so vermied er sie nicht, und behandelte sie ohne grosses Streben nach Nacktem und Verkürzungen, womit andere prunken, aber mit wahrem Kunstverstand. Es herrscht darin grosse Munterkeit, breite Färbung, und er veranmuthigte die Gemälde immer mit schlanken, hübschen, besonders weiblichen Figuren. Lanzi nennt den Kindermord im Pallaste Bonfigliuoli, und den Sturz Christi bei den Carthäusern, ein durch Fülle, Manigfaltigkeit und Ausdruck furchtbares Bild, mit dessen malerischem Feuer er kein Werk Albani's zu vergleichen wüsste. Man hat Cabinetsstücke von ihm, die stets gut gezeichnet und meistens von höchst reizenden Tinten sind; was man bisweilen vermisst, ist grössere Abstufung der Tinten nach dem Hintergrunde zu.

Sein Sohn, der Dr. Massari, malte ebenfalls historische Bilder.

Massaro, Anton, Maler von Neapel, Schüler von G. del Po und D. Brandi, malte Thiere und Bambocciaden im Geschmacke des Letzteren. Diess um 1740.

Massaro, Nicola, Maler von Neapel, lernte bei S. Rosa. Er malte Landschaften, Theaterdecorationen, war aber weit schwächer als sein Meister. A. da Simone und P. de Matteis malten ihm die Figuren. Starb um 1704.

Seine Söhne, Girolamo und Genaro, waren ebenfalls Maler.

Massarotti, Angelo, Maler aus Cremona, war vermuthlich Schüler von A. Bonisoli; auch bei Cesi in Rom hielt er sich einige Jahre auf, und dennoch hat er nichts von der römischen Schule angenommen. Die Composition ist bei ihm jedoch geordneter, er hütet sich aber nicht immer vor den Fehlern der Naturalisten, wie sie Lanzi nennt. Er zieht in seinen Gemälden die Bildnisse der idealen Formen vor, in der Bekleidung fällt er aber öfter in's Schwerfällige. Dagegen hatte er eine ölichtere Farbe, als man damals in Rom brauchte, wesshalb sich seine Bilder halten und hinlänglich runden. Für sein Meisterstück möchte Lanzi das grosse Bild in S. Agostino halten, welches den heil. Augustin vorstellt, wie er den verschiedenen unter seinem Banner streitenden Mönchsorden die Regel ertheilt. Hier findet Lanzi Reichthum an Ideen, bewunderungswürdige Mannigfaltigkeit.

Massarotti war Akademiker von St. Luca, und starb 1723 im 68. Jahre.

Massé, Jean Baptist, Maler und Kupferstecher von Paris, widmete sich anfangs den Wissenschaften, und gegen den Willen seines Vaters, eines Juweliers, erlernte er bei Chatillon die Emailmalerei. Die Fortschritte, welche er in dieser Kunst machte, waren bedeutend, und bald zählte man ihn zu den besten Künstlern jenes Faches. Besonders beliebt war er bei Damen, weil er ihre Larven verschönerte, was ihm Ruhm und Vermögen brachte. Fiorillo ist mit Massé nicht zufrieden, da sich fast alle seine Portraite durch ihren leeren manierirten Charakter gleichen. Er war der Maler der Mode, selbst immer sehr geputzt, und Mühe kostete es dem berühmten Wille beim Stiche seiner gewaltigen Perücke. Toqué hat den Mann so schön frisirt.

Indessen hat Massé auch Verdienste. Er förderte die Künste, und gab sich besondere Mühe mit der Zeichnung von Le Brun's Gemälden in der Gallerie zu Versailles, deren Stich er leitete. Es ist dieses das unter dem Titel: La grande Galerie de Versailles et les deux Salons, qui l'accompagnent, Paris 1752, erschienene Werk. Es enthält 52 Blätter in gr. fol.

Massé war Kunstkabinets - Aufseher in Versailles, und Titular-Marquis von Marigny mit einem Gehalt von 1200 Livr.

Folgende Blätter sind von ihm gestochen:

1) Antoine Coypel Prem. Peintre du Roy, von ihm selbst gezeichnet, und 1717 als akademisches Aufnahmsstück gestochen, fol.
2) Das Bildniss der Maria von Medicis, nach Rubens. Für die Galerie de Luxembourg.
3) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, Landschaft nach Annib. Carracci, qu. fol.
4) St. Magdalena in einer Landschaft liegend mit dem Buche, nach demselben, gr. qu. fol.
5) Der Engel befiehlt Noah, die Thiere in die Arche zu treiben, nach Castiglione, gr. qu. fol.
6) Gottvater betrachtet seinen neugebornen Sohn, nach Castiglione, gr. qu. fol.
7) Reisende Hirten mit Ziegen und Schaafen.
8) Junge Landleute unter einer Laube.
9) Tanzende Figuren bei einer Hütte.
10) Bauern, welche Flachs brechen.
11) Bauern, welche sich schlagen.
12) — 20) Neun verschiedene Landschaften mit Figuren.
Diese Blätter sind nach Zeichnungen von D. Campagnola gestochen, mit Corneille, gr. qu. fol.
21) — 23) Drei Landschaften mit schönen Gebäuden im antiken Styl.
24) Gebäude am Wasser, in diesem eine Brücke.
25) Der Eingang zu einem Gehölze.
26) Gebirgsgegend mit einem Fluss.
27) — 30) Vier Landschaften mit Gebäuden und Wasser, auch einige Figuren.
31) Landschaft mit Badenden.
32) Eine Hochgebirgsgegend.
33) Ein hoher viereckiger Felsen mit Gebäuden.
34) Eine freie Gebirgslandschaft am Wasser.
35) Der Eremit im Walde.
36) Herkules befreit den Prometheus.

37) Vier Kinder bei einem Gemäuer an einem Hügel, wo Hühner sind.

38 Eine heil. Familie.

Diese Blätter sind nach Zeichnungen von H. Carracci, mit Corneille gestochen, 4., qu. fol. u. gr. qu. fol.

39) — 42) Die Geschichte des Aeneas, nach J. Cotelle u. a., vier Blätter.

Massé, August, Maler von Aix, bildete sich zu Paris unter Baron Gros zum Künstler. Er malt Historien und Genrestücke, deren man seit 1823 auf den Kunstausstellungen in Paris sah. In dem bezeichneten Jahre malte er das Atelier des Malers Gros mit seinen Schülern. H. Swebach stach nach ihm: La petite Mendiante.

Massei, Girolamo, Maler von Lucca, bildete sich um 1580 zu Rom in der Malerei aus, und arbeitete da im Vatikan. Er war ein guter Zeichner, nicht minder als Colorist, und besonders in der Perspektive erfahren, worin er Unterricht ertheilte. Wir kennen diesen Künstler durch Baglione, wissen aber das Todesjahr nicht. Er wurde 80 Jahre alt, im Pontificate Paul V. starb er.

Masselli, G., Kupferstecher zu Florenz, ein Künstler unsers Jahrhunderts, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen.

1) Die Hoffnung und der Glaube, nach Fresken des Andrea del Sarto.

Massey, Alexius, Maler zu St. Petersburg, der zur Zeit des F. Zuccheri lebte. Mit diesem Maler fertigte er zwei Bilder der k. Sammlung zu St. Petersburg.

Massi, Caspar, Maler und Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu Rom. Er fertigte da verschiedene Blätter, Bildnisse und Anderes:

1) Der Cardinal von Fleury: Andreas Hercules de Fleury, Gallus episcopus etc., nach Rigaud, 4.
2) Das Portrait des Improvisators Cav. Perfetti, nach P. Clori.
3) Das Bildniss Pabst Clemens XII., und der meisten damals lebenden Cardinäle, ohngefähr 20 Blätter.
4) Der heil. Johannes von Nepomuk, nach B. Poli.
5) St. Nicolaus, der die Dämonen vertreibet, nach G. Calandrucci.
6) Knieende Bischöfe vor einer Glorie von Heiligen, nach J. Stern, fol.
7) Der Triumphbogen, welchen Parma bei der Wahl Clemens XII. errichten liess.
8) Ansichten und Durchschnitte der Kirche St. Antonio della natione de Portoghesi, nach M. Longhi's Entwurf; dann jener der Apostelkirche von Fontana, sechs Blätter in fol.

Massi, Don Antonio, ein Geistlicher von Jesi, malte um 1580 in Kloster delle Grazie zu Bologna Darstellungen aus dem Leben des Elias.

Massi, Amadore, Formschneider, der indessen seine Kunst nur bis zur Mittelmässigkeit gebracht hat. Auf diesen Künstler deutet

man die Buchstaben A. M. in dem Werke, Le Nozzi degli Dei. Favola Dell Ab. Carlo Copola. Rappresentata in Musica in Firenze Nelle Reali Nozze de Gran. Duchi di Toscana Ferdinando II. E. Vittoria Principessa d'Urbino. In Firenze par Amadora Massi et Lorenzo Landi 1637; in 4.

Massimi, Cavaliere, s. Stanzione.

Massimiliano, s. Laboureur.

Massinger, Andreas, Kupferstecher. wurde 1759 zu Wasserburg in Oesterreich geboren, seine Kunst übte er aber in Wien, und das mit allem Beifalle. Seine Blätter scheinen nicht zahlreich zu seyn, doch sind sie von vorzüglicher Behandlung. Massinger starb 1808 auch in dieser Stadt. Von seinen Blättern kennen wir folgende:

1 — 9) Vier Blätter Schaafe und Widder in Gruppen, nach H. Roos, äusserst zart und geistreich radirt. Treffliche Blätter. qu. 8.
10 — 12) Ein Stier, Böcke und Schaafe auf Wiesenplätzen, nach H. Roos. qu. fol.
13) The spanish-Pointer, nach Stubbs. qu. 4.
14) Vue près d'Exeter, nach Holmes. qu. 4.
15) Die Kreuzigung Christi.
16) Maria mit dem schlafenden Kinde.
17) Die heil. Familie, wo Maria dem Kinde die Brust reicht.
18) Die Büste eines Kriegers.
Alle schön radirt, kl. fol. u. 8.
19) H. Verschuring.

Massini, s. Masini.

Massolini, s. Mazzolini.

Massolino, s. Masolino da Panicale.

Masson, Anton, berühmter Kupferstecher und Maler, geboren zu Loury bei Orleans 1636, gestorben zu Paris 1700. Mit diesem berühmten Meister beginnt eine neue Epoche der Kupferstecherkunst, in welcher sie ihren Gipfel und ihr richtiges Ziel erreichte. Masson war in der Werkstatt eines Waffenschmiedes erzogen und gebildet, aber voll künstlerischer Anlagen, und dabei pünktlich und fleissig in Allem, was er that. Er fertigte treffliche Rüstungen, welche er auf das zierlichste gravirte; und diese Beschäftigung führte ihn zur Kupferstecherkunst. Der verehrungswürdige Bartsch scheint in seiner Anleitung zur Kupferstichkunde I. B. S. 186 Masson nicht volle Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, wenn er sagt; „Er fehle häufig gegen die Regeln, nach welchen besonders in der Carnation die Schraffirungen anzulegen sind. Er hat diess öfter mehr mit künstlerischer Sonderbarkeit, als mit verständiger Ueberlegung behandelt. In einigen seiner Arbeiten schien er blos zeigen zu wollen, dass ihm das Mechanische des Grabstichels blosses Spiel und er der Mann sei, alle Schwierigkeiten dieses Instruments beseitigen zu können u. s. w." J. G. von Quandt (Entwurf zu einer Geschichte der Kupferstecherkunst, S. 97) glaubt, dass Masson hierin gerade das rechte Ziel seiner Kunst erkannt hätte, welches das ist: mit Verzichtleistung auf alle Farbennachahmung bloss das

mit Strichen hervorzubringen, was die Abstufung von Hell und Dunkel in einer Zeichnung bewirkt, und diese Striche so geschickt zu verschränken, dass sie schon in geringer Entfernung harmonisch in einander verschmelzen und ganze Schattenmassen bilden. Masson hat vor allen die Oberfläche der Körper, je nachdem ihre Glätte oder Reinheit eine verschiedene Lichtwirkung hervorbringt, auf das unnachahmlichste auszudrücken vermocht. Sammtne Kleider, polirte Waffen, Spitzen und vor allen das leichte Wolkenspiel eines reichen, vollen Haupthaares vermochte bis zur Täuschung sein Grabstichel nachzuahmen. In der Wahl solcher für den Kupferstecher schwierig darzustellender Gegenstände suchte er oft das unmöglich Scheinende, und liess sich von einem Hange zum Sonderbaren leiten; doch war diess Sonderbare nicht wie bei Callot und Mellan es oft der Fall ist, abstrus. Jenes absichtliche Verstossen gegen die Regeln, welche spätere Kupferstecher in der irrigen Meinung erfanden, sie könnten auf gewisse Weise durch Striche und Punkte auf das Auge eine dem Colorit ähnliche Wirkung hervorbringen, ist von Masson nicht aus Hang zum Sonderbaren geschehen, sondern aus der Ueberzeugung, dass Punkte nie die Empfindung des Roth, breite Striche nie die Empfindung der blauen Farbe im Auge hervorbringen, und dass es nur auf heller und dunkler, auf matter und saftiger beim Kupferstiche ankommt. Hierdurch unterscheiden sich Massons Kupferstiche wesentlich von denen früherer und späterer Künstler und bezeichnen daher eine eigene Epoche. Er steht zwischen der älteren und neuesten Schule fast mitten inne. Schade, dass seine Wahl nicht auf würdigere, allgemein interessante Gegenstände fiel. Grösstentheils besteht sein Werk aus Portraiten. Eines unter diesen, welches unter der Benennung des Cadet à la perle bekannt, und das Bildniss des Grafen Harcourt ist, gehört zu den Musterblättern der Kupferstecherkunst. Da es hier auf die Güte des Abdrucks ankommt, so gehören die vorzüglicheren Exemplare zu den geschätztesten und gesuchtesten Kupferstichen. Die Platte ist später wieder aufgestochen worden, jedoch leicht von der erstern zu unterscheiden, wozu auch noch das Kennzeichen kommt, dass die aufgestochene Platte am linken Rande mit einem Kreuzchen, welches einem 4 ähnlich sieht, bezeichnet ist. Dieses kleine Merkmal ist im zweiten Drittheil der Höhe unweit eines Simses im Bilde. Jedoch wird dieses Zeichen von den Kunsthändlern häufig weggekratzt, und so der Liebhaber betrogen, welcher den Werth der Blätter nur nach solchen unwesentlichen Kennzeichen zu beurtheilen im Stande ist.

Auch suchen die Sammler viele von Masson's Blättern oft mehr wegen kleiner Abänderungen in der Orthographie der Unterschriften, als wegen des wahren Werthes der Stiche selbst. So weit von Quandt l. c.

Ein Meisterstück sind die Jünger in Emaus nach Tizian, welches die Franzosen la nappe, und die Italiener nur gemeiniglich il quadro della tovaglia, das Tischtuchblatt, nennen, weil der Stecher so meisterhaft Falten und Muster im Gewebe des Tischtuchs vorzustellen wusste. Dieses ganz unvergleichliche Blatt ist nicht umgekehrt, sondern dem Gemälde gleich gearbeitet. Das Gemälde ist 5 Schuh hoch und 7 breit. Das Haupt Christi ist Ideal, alle andern Köpfe aber sind Portraite. Der bethende Jünger stellt den Pabst Adrian IV. vor, der andere Karl V., der Wirth den Beichtvater des Kaisers und der junge Speiseträger ist Philipp II. von Spanien, Sohn des Kaisers. S. auch No. 5 des Verzeichnisses.

Mit Recht geschätzt ist sein Bildniss des M. Brisacier; man kann das Teint dieses Mannes erkennen, und man fühlt die Leichtigkeit, mit welcher die Perrücke behandelt ist. Das Bildniss des Olivier d'Ormesson ist auch von grösster Schönheit, ohne Affektation, die nur in den Haaren etwas durchblickt. Sehr gekünstelt erscheint er in dem Portraite des Churfürsten Friedrich Wilhelm von Brandenburg, besonders in Nase und Kinn. Man bemerkt eine Linie, welche in Form einer Birne die Nase bildet, und eine Spirallinie bildet das Kinn. Sein Bildniss des Guy Patin ist von wunderbarer Wirkung, wenn auch die Arbeit etwas bizarr ist. Im Portraite des Charles Patin ist auch die Farbe trefflich angedeutet, und der Kopf athmet Leben. Man bemerkt das satyrische Lächeln und das Blinzeln der Augen jenes Arztes. Dann sind alle Nebenwerke meisterhaft behandelt; wie schön der Harmelin. Der Gang der Striche in dem Gesichte des Carl Patin ist sehr sonderbar, besonders diejenigen, welche die Nase und nachher die Wange bilden. Auffallend sind auch die der Stirne und vollends roh jene des Kinnes. Ohngefähr so sind sie auch im Bildnisse von Guy Patin. In dem Bildnisse des k. Sekretärs Gaspar Carrier zeigen die ausgesprengten Haare mehr die Stacheln eines Igels als Menschenhaare an, das Gesicht aber ist von ganz schöner Arbeit und selbst die Malerei könnte die glänzende Feuchtigkeit der Linse des Auges nicht schöner geben. Das Bildniss eines Criminal-Lieutenants aus Lyon halten einige für das grösste Kunstwerk nach den Jüngern von Emaus. Berühmt sind auch die Bildnisse von Marschal Turenne, Colbert's, Richelieu's, der Dauphine Victoria von Bayern, des Emanuel Theodor de la Tour d'Auvergne, eines angenehm schielenden Abbé, und das eigene Bildniss des Künstlers u. a.

Robert-Dumesnil, P. gr. français II. 98 ff. gibt eine gelehrte Abhandlung über diesen Künstler, und dann beschreibt er 68 Blätter, von denen die allergrösste Zahl in Bildnissen besteht. In andern Werken werden davon mehrere erwähnt. Robert-Dumesnil fand auch jene fünf Portraite nicht, welche P. Letang in der Tafel seiner Bibliothèque historique de France aufzählt: 1) d'Arnaud (la mère Catherine Agnès de St. Paul); 2) Jean Bellaz; 3) G. B. M. Colbert's de Villacerf; 4) François Favre, Bischof von Amines; 5) Joseph Ignaz Mesgrigny. Auch das bei Rost angegebene Bildniss des M. de Louvois konnte Robert-Dumesnil nicht finden.

1) Das Bildniss des Künstlers: *Anton Masson, Graveur ordinaire du Roi de l'Academie Royale*, né à Orléans et est mort âgé de 60 ans. P. Nignard pinxit Trecensis. — Anton Masson sculpsit. H. 13 Z. 11 L., Br. 10 Z. 8 L. Gilt auf Auktionen nach Verhältniss 4 — 6 Thl.

2) Die eherne Schlange, nach Ch. Lebrun von ihm angefangen und von J. Langlois vollendet. Comme Moyse dans le desert eleva etc. In zwei Blättern, H. 23 Z. 3 L. mit dem Rande von 6 Z. Br. 30 Z. 6 L. Im ersten Drucke vor der Schrift. Auf frühern Auktionen galt dieses Blatt 11 und 20 Thl., 36 fl. etc.

3) Die heil. Familie, nach Mignard, ein sehr schönes Blatt. H. 12 Z. mit 15 L. Rand; Br. 15 Z. 4 L. Es gibt Abdrücke, unter welchen man liest: In Hoc Signo Vinces. A Paris chez van Merlen ex. Rue St. Jacques à la Ville d'Anuers avec Pri. du Roi 1669. In den andern Abdrücken steht an der Terrasse: Cum privilegio Regis N. Mignard pinx. Anton Masson sculpsit, van Merlen ex. Cum pr. Regis 1669. In spätern Abdrücken dieser letzteren Gattung ist das n im Worte

Merlen und die Jahrzahl verwischt, und auf der Nebenplatte ist der Name Gantrel statt jener des van Merlen zu lesen. Bei Weigel im ersten Drucke 10 Thl. Auf früheren Auktionen wurde es mit 6 u. 13 Thaler, mit 37 fl. bezahlt.

4) Jesus de Nazareth, Jesus von Nazareth stehend in einer Landschaft, en face, nach Mignard. H. 8 Z. 3 L. Br. 5 Z. 11 L. Die zweiten Abdrücke haben Gantrel's Adresse.

5) Die Jünger in Emaus, das Eingangs erwähnte, unter dem Namen *La Nappe* berühmte Blatt: Jesus Christus à table avec deux de ses disciples dans le Chasteau d'Emaus. — Gravé sur le Tableau du Titien qui est dans le cabinet du Roi; de cinq pieds de hault et de sept pieds et demi de large. Gegenüber ist die lateinische Erklärung. H. 16 Z. 10 L. mit dem Rand von 18 L., Br. 21 Z. 6 L.

Die Platte dieses Blattes ist im Musée royal zu Paris, und daher stammen die dritten Abdrücke.

Im ersten, vielleicht einzigen Drucke im königl. Cabinet zu Paris sind die Nägel an den Füssen des Heilandes ganz weiss. Es fehlt am Blatte der Rand, und so weiss man nicht, ob es ohne Schrift ist.

Im zweiten sind diese Theile vollendet, aber das Gebäude im Grunde ist oben rechts wenig mit Strichen bedeckt. Selten.

Später wurden die Platten retouchirt, besonders in der Wolke rechts oben. Diess sind die gewöhnlichen Abdrücke. Ehedem zahlte man dieses Blatt zu 20 — 25 Thl. In der Frauenholz'schen Auktion galt es 61 fl., auch jetzt ist ein vorzüglicher Abdruck nicht viel wohlfeiler. S. auch oben S. 409.

6) Die Himmelfahrt der heil. Jungfrau; am Grabe stehen Männer und Frauen, und die Heilige schwebt oben auf einer Engelglorie. Rubens pinxit. — Masson scul. Rechts ist ein Wappen. H. 23 Z. 10 L., Br. 16 Z. 6 L. Die ersten Abdrücke sind ohne Schrift und Wappen, und sehr selten; die zweiten mit der Schrift und ebenfalls selten. In der Frauenholz'schen Auktion wurde ein Abdruck vor der Schrift mit 66 fl. 6 kr. bezahlt.

7) Der heil. Hieronymus, Halbfigur, nach rechts zum Crucifix gewendet. Er schlägt sich mit dem Stein. ANT. MASSON. IN ET F. 1693. H. 9 Z. 8 L., Br. 7 Z. 2 L.

Im ersten seltenen Drucke liest man: Se vend chez A. Sr. Masson. — A Paris avec Privil.

Im zweiten ist Charpentier's Adresse, und im dritten jene von Mondhar.

8) *Anna Avstriaca Dei Gratia Francorum et Navarrae Regina.* 1665, nach Mignard. H. 17 Z. 9 L., Br. 15 Z. 5 L.

9) *Franciscus de Beauvilliers dux de St. Aignan par Franciae eques etc.* 1686. H. 15 Z. 10 L., Br. 14 Z. 2 L. Bei Weiges 4 Thl.

10) *Hieronymus Bignon Consistorianus comes ordinarius.* 1686. H. 17 Z. 2 L., Br. 14 Z. 3 L.

Im ersten Drucke von der Schrift.

Im zweiten mit derselben.

Im dritten liest man Georgius Dabvron statt: Richebourg Parisinus.

11) *Sereniss. Prin. Emanvel Theodosivs de la Tovr d'Avergne dux d'Albret.* 1665, nach Mignard. H. 12 Z. 9 L., Br. 9 Z. 10 L.

Im zweiten Drucke fehlt das Sereniss. Prin.

12) *Gvillavme de Brisacier secretaire des commendemens de la regne* 1664, nach Mignard. H. 12 Z. 11 L., Br. 9 Z. 9 L.
Ein Meisterstück; im ersten Drucke vor Anzeige des Namens und Ranges der Person; im zweiten liesst man: Brisacier und Segretaire statt Brisacier und Secretaire; im dritten steht Brisacier und Segretaire (g statt c); im vierten Drucke ist die ganz richtige Schrift. Bei Weigel der erste Abdruck 20 Thl.; der vierte Druck nur 1 Thl. 12 gr. Auf Auktionen wurde es zu 4 — 10 Thl. bezahlt.

13) *Gaspar Charrier eqves. Regi a Cons. in Praefect. Lugd. propraetor.*, nach Th. Blanchet. H. 12 Z. 6 L., Br. 9 Z. 8 L.
Eines der Meisterwerke des Künstlers. Im ersten Drucke ist die Einfassung, das Wappen mit den Ornamenten nicht vollendet, die Schrift ist nur angezeigt; im zweiten mit der Schrift, und im dritten ist neben der Schrift die Eichel in zwei Theile getheilt. Auf Auktionen 4 — 5 Thl.

14) *Carol' Honorat d'Albert dux de Chevrevse levis eqvitat' praetoriani praefect'.* H. 14 Z. 7 L.. Br. 11 Z. 7 L.
Schon die ersten Abdrücke haben Charakter und Namen; in den zweiten liest man unten im rechten Winkel: In Grassinaco, und in den dritten steht über der Dedication: Die . . . Maji.

15) *Joannes Baptista Colbert Regi a sanctioribus consiliis. regiorumque ordinum qvaestor etc.* 1677. H. 23 Z., Br. 20 Z.

16) *Jacobus Nicolavs Colbert Abbas Beccensis*, nach Masson's eigenem Gemälde, 1676. H. 13 Z. 8 L., Br. 10 Z. 7 L.
Im ersten Drucke vor der Haarlocke, die zur rechten Augenbraune herabreicht, im zweiten mit derselben.

17) *Jac. Nicol. Colbert Abbas. Bec. Censis. Prior. charitatis. Nec non amberac.* 1677. H. 19 Z. 9 L., Br. 16 Z. 9 L.
Im ersten Drucke vor der Schrift, im zweiten mit derselben, im dritten liesst man statt Joan. Bapt. de Sonning: Fr' Hermann' Fuzelier.

18) *Carolus Colbert Marchio de Crossy Regi ab omnibvs consiliis et mandatis regni administer*, nach H. Cascar, 1681. H. 18 Z. 2 L., Br. 15 Z. 6 L.

19) *Rmus. Dmus. Michael Colbert Abbas praemonstrati et ordinis generalis*, nach Masson's Gemälde, 1674. H. 14 Z. 6 L., Br. 11 Z. 9 L.
Es gibt Abdrücke ohne Dedication der Prämonstratenser.

20) *Lvdovicvs Verjvs comes de Cresy, regi a consiliis et secretis privatis etc.* 1679. H. 15 Z. 3 L., Br. 12 Z. 4 L.
Im ersten Drucke vor aller Schrift, im zweiten mit derselben.

21) *Marin Cvraeus a camera cenoman. regi a sanctior. Consil. et med. ord. aet.* 70. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z. 3 L.
Eines der Hauptblätter; im ersten Drucke vor den Contretaillen an der linken Wange, im zweiten mit denselben, im dritten Drucke sind sie über das ganze Gesicht vertheilt, im vierten liest man unten im Oval: E. Desrochers exc., im fünften ist diese Adresse weggenommen und die Platte verdorben worden. Bei Weigel ein erster Abdruck 15 Thl. Auf Auktionen wurde das Blatt mit 2 bis 4 Thl. bezahlt.

22) *Petrus Dvpvis Monsfortensis pictor regivs academicvs*, in Holland Het Kettingmannetje genannt, nach P. Migard: Jé Peins Et Jé Suis Peint Par Mes. etc. H. 11 Z. 5 L., Br.

8 Z. 6 L. Schönes Blatt. Bei Weigel 6 Thl., ein späterer Druck 1 Thl. 12 gr.

23) *Alexandre de Pry chevalier marqvis de saint André Montbrvn.* G. De Seue. pinxit. 1670. H. 13 Z. 10 L., Br. 11 Z.
Im ersten Drucke vor der Schrift, im zweiten vor dem Namen des Malers mit dem Worte ad, im dritten mit dem Namen.

24) *Tvssanus de Forbin de Janson Massiliensivm epicopvs etc.* H. 14 Z. 9 L., Br. 11 Z. 9 L.

25) *Henricvs de Tovrcy eqves in svprema cvria senator et praeses*, nach Massons Gemälde. H. 12 Z. 9 L., Br. 10 Z.

26) François Marie Doge De La Serenissime Republique de Genes, 1685. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 5 L.
Im ersten Drucke vor der Schrift sehr selten; im zweiten mit der Schrift ebenfalls selten.

27) *Frideric. Guillavme. par. la. grace. de. dieu. Electeur. de. Brandenbourg. etc.*, nach Massons Zeichnung, 1683. Tel est de ce Heros le Port et le Visage etc. H. 8 Z. 8 L., Br. 6 Z. 6 L.

28) Louis Henri de Pardaillan Gondrin etc., von Masson auch gemalt, 1673. H. 14 Z. 9 L., Br. 11 Z. 8 L.
Die zweiten Abdrücke haben E. Derochers Adresse.

29) *Marie de Lorraine Dvchesse de Gvise princesse de Joinville*, nach Mignard, 1684. H. 11 Z. 10 L., Br. 8 Z. 4 L. Schönes Blatt; im ersten Drucke ohne Einfassung sehr selten; im zweiten mit angefangener Bordure ebenfalls sehr selten, im dritten mit derselben und der vollen Schrift, im vierten mit dem Worte Roma, im fünften ist das Punktzeichen nach dem Worte Pinxit in Gestalt einer Null etc. Diese beiden letzteren Abdrücke sind die gewöhnlichen. Bei Weigel ein Abdruck vor dem Kaninchen 4 Thl., dann ein früher Druck vor dem Wort Roma und vor dem Kaninchen 7 Thl. 16 gr.

30) Madame Ellen Groinn and Her troo sons etc., die Maitraisse Carl II., unter einem Zelte liegend, nach H. Gascar. H. 13 Z., Br. 15 Z. 11 L. Seltenes Blatt, ohne Namen des Stechers. Sehr selten ist es mit dem Namen des Malers, und auch noch selten mit dem verwischten Namen Gascar's.

31) Henri de Lorraine, comte d' Harcourt, grandécuyer de France, bekannt unter dem Namen *Cadet à la Perle. N. Mignard Aveni. Pin. Anto. Masson scvlp.* 1667. Im Rande: L' Honneur, qu'il s' est acquis et sy grand sy juste etc.
Ce vende à Paris chez nicolas de Poilly rue St. Jacques à la belle Image avec Privilege du Roy. H. 20 Z. 6 L. mit dem Rand unten und oben; Br. 15 Z.
Hauptwerk des Künstlers, bewunderungswürdig der Mann so wie der Rock; im ersten seltenen Drucke vor der Zahl 4 links am Rande, im zweiten mit dieser Nummer, aber ohne Retouche, im dritten wurde die Platte retouchirt, die Chiffer 4 weggenommen, man bemerkt oben das Ausglitschen des Stichels bei der Retouche der Haare oben am Kopfe. Es zeigt sich im Grunde ein Strich. S. auch Eingangs. Bei Weigel kostet ein erster Abdruck vor der Retouche längs des Haares und vor der No. 4 28 Thl. Auf Auktionen ist es zu 7, 15, 18, 19 Thl. bezahlt worden. S. auch oben S. 409.

32) *Franciscvs de Harlay Archiepis. Parisiensis* etc., von Masson gemalt, 1684. H. 20 Z. 8 L., Br. 17 Z. 10 L.
Im ersten Drucke vor der Schrift, im zweiten mit derselben.

33) *Le vray portrait* de Madame Helyot décédée à Paris le 3e

jour de Mars de l'année 1682 âgée de 37 ans. H. 5 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.

34) Clavdius dv Hovsset marchio de Trichasteau etc., von Masson gemalt 1681. H. 18 Z. 11 L., Br. 10 Z.

35) *Gvillelmvs de la Moignon senatus princeps*, von Masson gemalt, 1675. H. 20 Z. 8 L., Br. 17 Z. 5 L.

36) *Nicolavs de Lamoignon comes* de *Covrson* etc., von Masson gemalt, 1676 H. 14 Z. 10 L., Br. 11 Z. 9 L.

Im ersten Drucke vor der Schrift, im zweiten mit derselben.

37) *Carolvs de Lesseville in svprema svbsidi. cvria senator*, von Masson gemalt. H. 15 Z., Br. 12 Z. 2 L.

Die Abdrücke wie oben.

38) Ludwig XIV., Büste in einem irregulairen Oval: Ant. Masson sul- H. 5 Z., Br. 3 Z. 9 L. Sehr selten.

39) Ludwig der XIV. stehend, den Federhut auf dem Kopfe, für: les modes de Jean Dieu gestochen, 1697. H. 11 Z. 2 L., Br. 7 Z. 2 L.

40) Ludwig XIV. fast en façe nach rechts gewendet, wo in einem Oval Krone und Lorbeer zu sehen, nach C. le Brun. H. 13 Z. 1 L., Br. 9 Z. 8 L.

41) Ludwig XIV., Lvdovicvs XIIII. Dei gra. Franciae et Navarrae rex christianissimus, nach le Brun, 1679. H. 21 Z. 4 L., Br. 17 Z. 9 L.

42) Ludwig XIV., Büste en face, in blossem Kopfe, etwas nach rechts gewendet. Ant. Masson raptim ad vivum faciebat felici? expressur? si comin' Intueri licuisset. H. 23 Z., Br. 19 Z. Beim zweiten Abdrucke wurde die Platte verkleinert, sie ist nur 22 Z. 4 L. hoch, u. 18 Z. 4 L. breit. Der König hat einen Hut auf, die emblematischen Medaillons in den Ecken fehlen, dann liest man: Louis le Grand. — Ant. Masson Ad. Vium Fecit 1687.

43) *Lvdovicvs Delphinus Lvdovici Magni fil.*, von Masson gemalt, 1680. H. 21 Z. 3 L., Br. 18 Z. 1 L.

Im ersten Drucke ist der Kopf bloss, im zweiten mit einem Hute bedeckt.

44) *Lvdovicvs Avgvstvs dux Cenom General Helvet Rhaetor. oz. Praefectvs*, von Masson gemalt, 1677. H. 17 Z. 6 L., Br. 13 Z. 1 L.

45) *Marie Anne Victoire de Bavieres Devfine de France*, 1680. H. 17 Z. 10 L., Br. 15 Z. 5 L.

46) *Maria Theresia Avstriaca D. G. Francorvm et Navarrae regina*, nach N. Mignard, 1664. H. 18 Z., Br. 15 Z. 6 L.

47) *Dionisivs Marin. Regi a. Secretis et aerarii comes*, von Masson gemalt, 1672. H. 17 Z. 3 L., Br. 13 Z.

Ein Hauptblatt im ersten Drucke vor der Schrift. Ein solcher bei Weigel 9 Thlr.

48) *Franciscvs Rovxel de Medavy archiepiscopvs Rothomagensis Nevstriae Princeps*, von Masson gemalt, 1677. H. 17 Z., Br. 12 Z. 9 L.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

49) Joannes Jacobvs de Mesmes comes d'Avavx, in Svpremo Galliarum senatu praeses etc., von Masson gemalt, 1683. H. 15 Z. 11 L., Br. 12 Z. 11 L.

Im zweiten Drucke liest man statt F. Alipius de Vachieres: *Josephus Chevallier.*

50) *René Milleran de Saumur, professeur des langues et interprette*

du Roi etc., von Masson gemalt, 1688. Vous étes obligè lecteur etc. H. 5 Z., Br. 3 Z. 2 L.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

51) *Nicolavs de Nicolai regiarvm rationvm senatus princeps*, 1666. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 8 L.

Im ersten Drucke ist das Wappen nicht ganz vollendet.

52) André Le Nostre, Con^er. du Roy, Controlleur general ancien des Bastimens etc.; nach C. Maratti. H. 16 Z. mit dem Rand, Br. 12 Z. 8 L.

Die ersten Abdrücke sind vor der Schrift, die zweiten vor dem Titel: Ch^er. de l'ordre de St. Michel und mit dem Worte: Parisiis 1692; die dritten vor dem Titel des Le Nostre, doch ohne Parisiis 1692; die vierten mit dem Titel nach dem Namen der Person; die fünften mit den Namen: Pint par Carle Marat — Masson del. et sculp. ad vivum.

53) *Nicolavs Patier de Novion. Senatvs princeps*, von Masson gemalt, 1679. H. 18 Z. 9 L., Br. 15 Z. 3 L.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

54) *Philippe fis de France dvc Dorles frere Vniove dv roy Lovis IIII.* Ant. Masson fecit H. 19 Z. 6 L., Br. 16 Z. 6 L.

55) *Olivarivs Le Fevre d'Ormesson comes consist. Libellor. Svpplic. Magister*, von Masson gemalt, 1665. H. 13 Z. 5 L., Br. 9 Z. 9 L.

Schönes Blatt ohne Ziererei, als etwa in den Haaren, Im ersten Drucke ist die Figur weniger überarbeitet, als im zweiten. Die Haare bilden über den Augenbraunen einen Bogen, während im zweiten Drucke die Locken malerisch sich gestalten. Bei Weigel 5 Thlr.

56) Gui Patin, doctor medicus parisiensis et professor regius. Ant. Masson ad vivum ping. et scul. 1670. H. 8 Z. 3 L. mit dem Rand, Br. 6 Z. 5 L.

Im ersten Drucke ohne Schrift, im zweiten vor der Adresse des Stechers, und im dritten mit derselben: A Paris rue St. Germain de l'Auxerrois etc.

57) Charles Patin, der Sohn des berühmten Arztes. A. Masson in. et sculp. H. 9 Z. 7 L., Br. 7 Z. 2 L.

Es gibt Abdrücke mit folgender Beischrift auf einer 2 Z. 1 L. hohen Platte: In effigiem C. Caroli Patin Doct. Med. Par. etc. Auf Auktionen 2 — 3 Thlr.

58) Hardouin de Beaumont de Péréfixe, Erzbischof von Paris, nach M. Mignard, 1664. H. 14 Z. 2 L., Br. 11 Z. 7 L.

Im ersten Drucke vor der Schrift, im zweiten liest man in der Einfassung: *Hardouin de Prefixe*, Mort à Paris le 31. décembre 1670.

59) *Henricvs Pvssort comes consistorianvs etc.*, von Masson gemalt, 1675. H. 19 Z. 7 L., Br. 16 Z. 3 L.

60) *Gabriel de Roquette episcopvs aedvensis*, von Masson gemalt. H. 17 Z. 5 L., Br. 13 L, 1 L.

61) *Isaac Louis le Maistre de Sacy prestre, decede le IV. Janvier M. DC. LXXXIV. Agé*, im unteren Rande: Il fut grave, humble, doux, sage dés son enfance etc., nach Nanteuil. H. 5 Z. 9 L., Br. 3 Z. 10 L.

Im zweiten Drucke ist die Jahrzahl 1684 in 1685 verwandelt.

62) *Henricvs de la Tovr d'Avvergne Prin. et Vicecomes de Tvrenne* etc., von Masson gemalt, 1669. H. 18 Z. 1 L., Br. 15 Z. 3 L.

63) *Antonius Tvrgot. D. D. de St. Clair Libellorum Svplicvm in regia magister*, 1668. H. 15 Z., Br. 10 Z. 2 L.
64) *Lovis dvc de Vandosme*, nach P. Mignard. H. 13 Z. 11 L., Br. 10 Z. 9 L.
65) Bern. de Vernage presb. doctor. Theolog. regalis ecclesiae San. Quintini Conon; von Masson gemalt, 1698. H. 4 Z. 6 L., Br. 5 Z.

Masson, Franz, Bildhauer, wurde 1745 in einem Dorfe der Normandie geboren, und bis in sein 17. Jahr diente er als Bauernjunge. Endlich bemerkte ein Benediktiner der Gegend seine Anlage zur Kunst, gab ihm Unterricht im Zeichnen, und die Fortschritte des jungen Menschen waren so bedeutend, dass er nach einigem Unterricht, den ihm sein älterer Bruder, Ingenieur en Chef vom Brücken- und Strassenbau, ertheilte, zu dem Bildhauer Cousin in Portau de Mer in die Lehre treten konnte. Später kam er durch Vermittlung des Bischofs von Noyon nach Paris in die Schule des W. Coustou, wo er auch mit allem Eifer die Akademie besuchte, und um 1768 sah man seine erste öffentliche Arbeit, eine Fontaine auf dem Platze zu Noyon mit vier Cariatyden. Jetzt schickte ihn der würdige Prälat nach Rom, wo Masson fünf Jahre auf dessen Kosten den Studien obliegen konnte, und nach seiner Rückkehr nahm sich der Bruder seines Gönners, der Marschal von Broglio, seiner an. Dieser ertheilte dem Künstler den Auftrag, in Metz den von Clerisseau erbauten Regierungspallast mit einem 42 Fuss langen Basreliefs, mit colossalen Figuren und Trophäen zu verzieren, eine Arbeit, welche sechs Jahre dauerte. Kurz vor Beginn der Revolution kam er nach Paris, und während der stürmischen Zeit fertigte er meistens Büsten von Männern der Assemblée constituante, die der ausserordentlichen Wahrheit und der schönen Ausführung wegen gerühmt wurden. Im Jahre 1792 gab er zum Concurse die Figur des Schlafes, und Hektor am Wagen Achills, und bald darauf führte er eine Gruppe aus, welche die Aufopferung für's Vaterland darstellt, und längere Zeit im Peristyl des Pantheon stand. Im Jahre 1797 erhielt er die Leitung aller Bildhauerarbeiten, welche in den Tuilerien nothwendig waren, und um dieselbe Zeit fertigte er aus Auftrag des Rathes der Alten das aus einer Gruppe von fünf Figuren bestehende Denkmal des I. I. Rousseau, ehedem im Garten der Tuilerien, jetzt im Palais Luxembourg aufgestellt. Hierauf fertigte er das Monument des berühmten Vauban in der Kirche der Invaliden, und an diese Werke reihen sich verschiedene Büsten und Statuen. Für die Gallerie der Consuln führte er die Büsten Kleber's und Caffarelli's aus, für das Musée Napoleon jene des Claude Lorrain, und andere Büsten stellen Lannes Dufresne etc. dar. Im Jahre 1801 vollendete er die Marmorstatue des Herzogs von Plaisance, später jene des Pericles und Cicero, eine schlafende Bacchantin, Thetis und Achill im Styx, die Statue der Flora u. s. w. Diese letzte Statue führte er im Auftrag der Regierung aus. Starb 1807.

Masson, Magdalena, Kupferstecherin, Verwandte oder Zeitgenossin des Anton Masson, wurde um 1646 geboren. Sie heirathete den N. Habert, einen Maler, übte aber noch immer die Kunst. Starb 1713.

1) Elisabeth Charlotte, Duchesse d'Orleans, nach P. Mignard. Grosser Kopf im Geschmacke Anton Masson's. s. gr. fol.

2) Marie Therese d'Autriche, Reine de France et de Navarre, nach demselben. s. gr. fol.
3) Herzog Philipp von Orleans, nach N. Hubert. fol.

Masson, Goldschmied und Kupferstecher, der im 17. Jahrhunderte lebte, nach seinen Lebensverhältnissen aber unbekannt ist. Wir haben von ihm:

11 Blätter Ornamente von Goldschmiedsarbeit.

Masson, Michael, Lithograph zu München und herzoglich Leuchtenbergischer Secretär. Er übt nebenbei auch die Kunst. So haben wir von ihm:

Das Bildniss der Donna Maria, Königin von Portugal, fol.

Massone, Giovanni, Maler von Alessandria, der um 1480 — 90 blühte, aber wenig bekannt ist. Lanzi sagt, dass Massone um 1490 zu Savonna in der von Sixtus IV. zum Begräbniss seiner Aeltern errichteten Kirche ein Bild gemalt, und für diese Arbeit 192 Ducaten erhalten habe. Lanzi sah dieses Gemälde noch in Italien, jetzt aber muss man es in der Sammlung des Louvre zu Paris suchen. Das Mittelbild stellt Maria und Joseph vor, wie sie das neugeborne Kind verehren, in der Ferne ist der Zug der drei Könige, und auf einer Cartella die Inschrift: Johannes Massonus de Alexandria pinxit. Auf dem rechten Flügel ist der knieende Pabst Sixtus IV. mit seinem Patron Franz von Assisi, und auf dem linken Flügel ist der Cardinal Giulio della Rovere, nachmaliger Pabst Julius II., mit St. Anton von Padua dargestellt.

Schon der Preis des Bildes spricht dafür, dass Massone ein geachteter Maler war, und noch mehr das Bild selbst, wie Dr. Waagen (Kunst und Künstler in England und Paris III. 421) versichert. Die Anordnung ist symmetrisch die Motive sehr würdig, die Verhältnisse gut, das Kind von völligen, aber wohlgerundeten Formen, die ideellen Köpfe edel, die Portraite sehr lebendig, das Fleisch in den Lichtern von bräunlichem, in dem Schatten von zu dunklem Ton. Der Hintergrund eine bergichte, sehr ausgebildete Landschaft.

Massot, Firmin, Maler, wurde 1766 geboren, und seine ältere Schwester, die wir indessen nicht kennen, ertheilte ihm den ersten Unterricht. Er lebte damals in Genf, wo er an dem Rathsherrn Jalabert einen Gönner fand, der dem jungen Künstler Gelegenheit verschaffte, in Italien seiner weiteren Ausbildung obzuliegen. In der Folge ging er wieder nach Genf, und hier, so wie später in Bern malte er viele Bilder, anfänglich nur Portraite in Oel und Miniatur, die neben dem Verdienste hoher charakteristischer Wahrheit, sich auch durch Correktheit der Zeichnung und zarte Vollendung auszeichnen. Die Abwechslung der Farbentöne, die bis ins Feinste geht, ist bewunderungswürdig. Massot hatte haher das Lob eines der ersten Portraitmaler seiner Zeit. In späterer Zeit malte er auch liebliche Genrebilder. Starb um 1826.

Massou, Benedict, Bildhauer von Richelieu, Vater und Sohn, arbeiteten in Diensten des Königs von Frankreich. Der ältere erlangte viel Ruhm und wurde 1680 auch Professor Adjunkt an der k. Akademie zu Paris. Starb 1684 im 51. Jahre. Massou, der Sohn, arbeitete für die Gärten in Versailles einige Statuen aus,

und 1707 wurde er in die Akademie aufgenommen. Die Thomassin haben einige ihrer Statuen gestochen.

Massy, A., Zeichner, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Coelemans stach nach ihm das Treffen bei Malagar 1704.

Mast, Jan van der, Bildhauer, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Utrecht und in der Umgebung arbeitete. Im Schlosse Zydebalen bei Utrecht sind verschiedene Statuen, Gruppen, Vasen und andere Zierathen, mit J. Cresant ausgeführt. Zu einigen Kindergestalten gab N. Verkolje die Zeichnungen. Im Empfangsaal zu Utrecht ist von ihm das Bild der Gerechtigkeit. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Mastbaum, Adam, Maler, dessen Murr erwähnt. In dem berühmten Praun'schen Cabinet zu Nürnberg war von ihm ein Gemälde, welches einen Hirnschädel und Knochen darstellt.

Mastelleta, Giovanni Andrea, s. G. A. Donducci.

Mastroleo, Giuseppe, Maler von Neapel, einer der geschicktesten Schüler des P. de Matteis. Er malte in dessen Manier verschiedene historische Bilder, und darunter wird sein Erasmus in St. Maria Nuova sehr gelobt.

Starb 1744, wie Domenici versichert.

Mastuozzi, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgendes Blatt finden wir in Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid als sein Werk bezeichnet.

Die innere Verzierung der Peterskirche zu Rom bei der Canonisation Pabst Clemens XI. Das Blatt ist in Bella's Manier, gr. qu. fol.

Masturzo, Marzio, Maler von Neapel, lernte einige Zeit bei A. Falcone, schloss sich aber dann an S. Rosa an, und begleitete den Meister selbst nach Rom. Er ist sein bester Nachahmer, nur in den Figürchen etwas hart, und auch Steine und Baumstämme malte er nicht so gut, als Salvator. Seine Gesichter sind minder lebhaft, die Fleischfarben nicht so bleich, wie bei Rosa, der sie Ribera nachahmte. Domenici meint dennoch, die Werke beider Künstler könne man nur an den Lüften und Felsritzen unterscheiden, die Masturza nicht so gut malte. Blühte um 1670.

Masucci, Agostino, Maler von Rom, C. Maratti's letzter Schüler, machte sich als Bildnissmaler Ruf, ohne die Historienmalerei hintanzusetzen. Lanzi nennt ihn einen guten Wandmaler, der sich durch ein Deckengemälde im Zimmer des Quirinal'schen Casino den Beifall Benedikt XIV. erwarb. Er malte viele Altarblätter, sehr liebliche Engel und Kinder nach der Natur, aber doch neu und eigenthümlich. Die heil. Anna al Nome S. S. di Maria gehört nach Lanzi zu seinen besten Bildern in Rom. Bei den Osservanti di Macerata daselbst ist ein heil. Franz, zu Gubbio die Empfängniss Mariä, in Urbino ein St. Bonaventura, vielleicht sein reichstes und bestes Bild, das voller Bildnisse ist.

Masucci verdient neben Maratti genannt zu werden, obgleich er nicht übermässig geistreich war und es auch zu den gewöhnlichen

sanften und andächtigen Gegenständen eines Maratta nicht brachte. In Madonnenbildern wetteiferte er mit Maratti, und wie dieser sie mehr ernst und majestätisch, als leutselig und lieblich malte, so auch Masucci. In Zimmergemälden ging er auf Ansuchen zuweilen davon ab. Masucci wurde 1724 Akademiker von St. Luca und 1768 starb er, 67 Jahre alt. M. Strello stach nach ihm das Bild der Prätendentin Maria Clementina vor der Hostie auf den Knien, J. Frei die Bildnisse von vier Päbsten. Frezza den heil. Joachim, der die heil. Jungfrau lesen lehrt, und die sieben Stifter des Serviten-Ordens, J. Guttierez den Pabst Benedikt XI., wie er seine Mutter empfängt etc.

Masucci, Lorenzo, der Sohn und Schüler des Obigen, aber von geringerer Bedeutung. Starb 1772.

Masucci, Bildhauer, der in Neapel lebte, aber zu einer Zeit, wo dort die Kunst wenig unterstützt wurde. Er war ein geschickter Künstler, fand aber leider wenig Beschäftigung, so dass er manchmal zur Fristung des Lebens für eine Knopffabrik Formen fertigen musste.

Dieser berühmte Mann starb um 1818.

Masuccio, I., Architekt und Bildhauer zu Neapel, wo er 1228 oder 1230 geboren wurde. Die Zeichenkunst erlernte er bei einem Maler, dessen Name unbekannt ist. Die Grundsätze der Architektur brachte ihm ein Architekt Friederico's II. bei, und dann soll er nach Rom gegangen seyn, um die antiken Monumente zu studieren, wie G. Grossi, Le belle arti etc. II. p. 36 sagt. Er vollendete den Bau des Castello nuovo und jenen des Klosters und der Kirche St. Maria la Nuova, die Giov. Pisano zu bauen begann. Auch fertigte er den Plan zum Dome und zu der Kirche St. Domenico Maggiore. Dann führte er mehrere Grabmäler aus, wie jenes der Catharina von Oesterreich, der Gemahlin des Herzogs Carl von Calabrien.

Das Todesjahr dieses Künstlers setzt man in 1305; sicher war er noch um 1299 thätig. Damals brachte er mit Maglione den Bau des Doms zu Stande, und er schmückte ihn mit Pietro de Stefani auch noch aus. Gegenwärtig sind fast alle seine Grabmäler im Dome und in St. Domenico maggiore. In einigen Kirchen sind Basreliefs von seiner Hand und von seinen Arbeiten sieht man auch in der Vicaria vecchia in der Strasse Forcella, und im Palazzo Colobrano das bronzene Pferd.

Masuccio, II., Bildhauer und Architekt, der Sohn des Pietro de' Stefani, wurde 1291 geboren, und von seinem Vater und Masuccio I. in der Kunst unterrichtet. Später soll er Rom besucht haben, um seinen Geschmack nach den antiken Denkmälern jener Stadt zu bilden, weil die neapolitanischen Schriftsteller und auch noch N. Vivenzio (1816. II. 362) die Meinung haben, dass man dem Masuccio schon vor Bruneleschi und Alberti die Herstellung der antiken Bauweise verdanke. Als Beweis führen sie den Thurm von St. Chiara an, den Masuccio laut einer gleichzeitigen Steinschrift 1348 unter König Robert baute, aber nach der Zeichnung des T. de' Stefani. Allein die beiden oberen Stockwerke sind offenbar später, nach von der Hagen erst aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts. Dieser Meinung ist G. Grassi (Opusculi sto-

27*

rici II. 39) durchaus nicht. Er erklärt den Thurm als „la prima opera di greca Architettura," das ihm viel bewunderungswürdiger erscheint, als die „viziose forme gotiche," wie er sich ausdrückt. Er legt die Erfindung einzig dem Masuccio bei, nur die Festons und die Larven erklärt er als Michel Angelo's Werk. — Auch die Kirche von S. Chiara, welche von einem ungeschickten Baumeister angefangen wurde, baute Masuccio aus, und die Kirche von S. Francesco, das Werk desselben Künstlers, rettetete er vom Einsturze. Er erbaute auch die Kirche S. Domenico Maggiore, und nach Cicognara soll er ebenfalls die von Masuccio I. angefangene Kirche S. Lorenzo zu Stande gebracht haben, mit dem bewunderungswürdigen Bogen. Dieses gibt von der Hagen (Briefe etc. I. 467) nicht zu, sondern dass ihm nur die Wiederherstellung gebühre, da die Kirche durch ein Erdbeben gelitten hatte. Von Masuccio sind in S. Lorenzo auch Grabmäler: jenes von Carl, Herzogs von Durazzo, der 1347 erdrosselt wurde; Robert's von Artois und das der Herzogin Johanna, die 1387 vergiftet wurde; jenes der Königin Maria, Tochter Karl's III. 1374, und Ludwig's, des Sohnes von Robert. In S. Chiara ist das grosse und reiche Grabmal des Stifters, Robert I., und seines Sohnes Carl, mit einem Bildwerke, das Wolf und Schaaf, friedlich aus einer Quelle trinkend, zeigt. Robert starb 1342 und Carl schon 1328.

Figuren von den beiden letzten Grabmälern sind bei D'Agincourt, Sculpt. XXX. 5 9, abgebildet, und Archit. LIV. 1 — 21, LXIV. 17 ist der Thurm und dessen Einzelnheiten in Abbildung gegeben. Das ganze Grabmal s. Cicognara storia della scultura I. 40. Hier ist auch tab. 40, 55 das Grabmal der Maria abgebildet.

Masurier oder Mazurier, J. le, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Man findet auf Radirungen seinen Namen oder die Buchstaben L. M,, und von seinen Werken können wir folgende bezeichnen:

1) Landschaft mit einer Hütte am Wasser, über welches rechts die Brücke führt, im Vorgrunde sind zwei Wäscherinnen. Rechts oben L. M. H. 3 Z. 11 L., Br. 5 Z. 1 L.
2) Landschaft mit einer Hütte und mehreren Mauern links, vor deren Thüre ein Karren steht (L. M.), nach J. v. Ostade, gr. qu. fol.
3) Landschaft mit einer Bäuerin rechts, die an einen Mann Aepfel verkauft (L. M.), nach D. Teniers, qu. fol.
4) Landschaft mit einer Kirche beim Dorfe im Hintergrunde, weiter vorn spricht ein Mann mit einer Frau, L. M., D. T. pinx. (D. Teniers), 4.

Masyn, M., s. M. Mouzyn.

Maszowski, Maler, wurde 1800 in Galizien geboren, und die Anfangsgründe der Kunst erlernte er auf der k. k. Akademie in Wien. Später ging er zu seiner weitern Ausbildung nach Rom, und vor einigen Jahren wurde er Professor der Zeichenkunst am Lyceum zu Lemberg.

Maszowski malte Bildnisse.

Matarana, Bartolomeo, Maler von Valenzia, arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts. Im Collegio Corpus Christi malte er mehrere Scenen aus dem Leben der Heiligen Vincenz Martyr und

Vincenz von Ferrara in Fresco. Sein Hauptwerk ist die Heimsuchung und Flucht der heil. Jungfrau in der Capelle della Madonna in der Cathedrale zu Seviglia, und einige Geschichten der Maccabäer in der Capelle des Schutzengels. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Matas, Maler in Florenz, ein jetzt lebender Künstler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht erfahren konnten, obgleich er ein Künstler von Bedeutung ist. Im Jahre 1836 nahm ihn die k. k. Akademie der Künste in Wien unter die Zahl ihrer Mitglieder auf.

Mateling, Bernhard, Maler aus Emden, bildete sich um 1834 in Berlin aus. Er malt Bildnisse.

Materassi, Geschichtsmaler, der zu Anfang unsers Jahrhunderts in Rom arbeitete. Wir konnten seine Lebenverhältnisse nicht erfahren.

Maternus, ein Maler, der nach Hüsgen in einem Zinsregister des Bartolome - Stiftes zu Frankfurt a. M. vorkommt. Im Jahre 1499 malte er ein Eckhaus dem römischen Kaiser gegenüber.

Matersdorf, Thomas, soll nach Einigen den Th. a Mutina bedeuten.

Mathäi und Mathiä, s. Matthäi oder Matthiä.

Matham, Jakob, Zeichner, Maler und Kupferstecher, geboren zu Harlem 1571, gestorben 1631. Er war der Sohn eines reichen Mannes, und seine Mutter heirathete als Wittwe den berühmten H. Goltzius, der bei diesem Weibe zwar Vermögen, aber kein Glück des Lebens fand. Goltzius unterrichtete seinen Stiefsohn Jakob Matham mit aller Liebe, und so wurde auch Matham ein trefflicher Künstler. Er hinterliess eine bedeutende Anzahl von Kupferstichen, desto weniger aber Gemälde. W. Swaneburg stach 1610 das von ihm gemalte Bildniss des Herzogs Wilhelm von Cleve, Jülich und Bergh, und jenes des Johann Wilhelm von Cleve. Nach seinen Zeichnungen stachen C. Boel, N. Braeu, G. van Breen, G. Gauw und J. v. Sichem.

Bartsch beschreibt III. p. 133 ff. 239 zuverlässige Blätter von diesem Meister, und an diese reiht er viele andere, die ihm beigelegt werden, welche aber von Unbekannten unter seiner Leitung gestochen wurden. Wir zählen hier nur die authentischen Blätter auf. Viele seiner Blätter sind eines Goltzius würdig, im Ganzen aber muss er diesem und dem Saenredam weichen. Früher wurden seine Blätter ziemlich theuer bezahlt; die Cebestafel galt auf Auktionen 18, 25 fl., 5 — 6 Rthl. und einige Groschen; die Anbetung der Hirten nach Zuccharo 3 — 15 Thl.; der Parnass 4 — 6 Thl.; das Crucifix 3 — 4 Thl. und einige Groschen etc.

1) Die heil. Jungfrau neben Joseph und zwei Engeln, von denen der Eine für den kleinen Jesus Früchte sammelt: Quam dulces semper etc. Matham fecit et excudit. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 7 L.

2) Die heil. Jungfrau vor dem Kinde in der Krippe, links Joseph, im Grunde ein Engel. Matham sc. 1608. Oval. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z. 4 L.

3) Joseph und Maria betrachten das schlafende Kind. Matham fecit et excud. Rund. Durchmesser 5 Z.
4) Die heil. Jungfrau legt das Kind in die Wiege: Ecce tori impatiens etc. J. Matham. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 5 L. Eines seiner ersten Blätter. Später wiederholte er es mit einigen Veränderungen. Der Schleier hängt auf beiden Seiten bis auf die Brust herab, während er im ersten Stiche nur rechts herabfällt. Das Blatt hat dieselbe Inschrift, doch liest man: Matham Inuentor.
5) Ein Crucifix in ovaler Einfassung, umherum Engel mit den Marterinstrumenten etc.: Reverendo in Christo Patri D. Timanno etc. 1609. J. Matham Inuentor sculptor et excud. H. 16 Z., Br. 10 Z. 11 L.
6) Magdalena beweint den Leichnam Christi: Ecce avtor vitae etc. J. M. Maetham Inuen. sculp. et excud. 1607. Cum priuil. Sa. Cae. M.
7) Der kleine Heiland auf einem Kissen sitzend, dabei das Lamm: Hic est filius etc. J. Maetham S. fecit. H. 9 Z. 10 L., Br. 6 Z. 8 L.
8) Magdalena in der Wüste: Magdalis ingemuit etc. H. 8 Z. 5 L., Br. 6 Z. 4 L.
9) St. Sebastian am Baume: S. Sebastianus Martyr. Jac. Matham sculp. H. 15 Z. 3 L., Br. 11 Z. 6 L.
10) St. Bonifaz im bischöflichen Kleide: S. Bonifacius qui et Winfridus etc. CIƆIƆ, C. XII. Jacobus Matham fecit. Cum privilegio etc. H. 16 Z. 10 L., Br. 12 Z.
11) S. Willibrord, erster Bischof zu Utrecht: S. Willibrordus, seu Clemens etc. Jacobus Maetham fecit. Anno 1608. Ebenso.
12) S. Bavon, Graf von Hasbaye, als Krieger: S. Alloynus, cognomento Bavo etc. J. Matham fecit et excud. Cum privil. etc. H. 13 Z. 8 L., Br. 10 Z. 9 L.
13) S. Engelmond, Abt. Quantos intrinsecus vulneratos etc. J. Matham fecit. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z.
14) St. Jeron, der Schotte: Aquae multae non potuerunt etc. J. Matham fecit. In gleicher Grösse.
15) Venus von den Nymphen entkleidet, und Mars von Amorn der Waffen und Kleider entlediget: Mars positis armis etc. J. Maetham Harlemaeus Inuenit, sculpsit et excudit. H. 15 Z. 10 L., Br. 12 Z. 8 L.
16) Adonis und Venus unter einem Zelte. J. Maetham fecit et excud. Harlemens. Oval. H. 8 Z. 1 L., Br. 6 Z. 2 L.
17) Venus blickt in den Spiegel, der Satyr belauscht sie. J. Matham fecit et excud. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 3 L.
18) — 20) Venus, Bacchus und Ceres. Rund, mit Inschriften und dem gewöhnlichen Namen des Künstlers. Durchmesser 7 Z. 5 L.
21) Venus am Fusse eines Baumes mit einem Gotte in zärtlicher Umarmung, rechts im Grunde ist Jupiter und Juno mit andern Göttern. J. Maetham fecit et excud. Oval. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 5 L.

NB. Auf ähnliche Weise, mit dem Namen, dem Excudit und theilweise auch mit dem Privilegio, sind fast alle folgenden Blätter bezeichnet.

22) Das Bildniss des H. Golzius, in architektonischer und symbolischer Einfassung, 1617. Jacobus Matham Goltzij priuignus sculp. et excud. Cum privil. Sa. Cae. Mtis. H. 16 Z., Br. 10 Z. 7 L.

23) Derselbe, en buste, in einem Oval: Excelsa virtutis Goltzii etc. Jac. Matham Goltzii priuignus sculp. et excud. Cum privil. Sa. Cae. Mtis. 1630. H. 7 Z. 9 L., Br. 4 Z. 8 L.
In den ersten Abdrücken ist das Gewand und die Mütze, so wie der Grund rechts wenig mit Schraffirung bedeckt, die Unterschrift fehlt, statt 1630 liest man 1618, das Wort excudit findet sich nicht etc.

24) Leo XI. Pont. max. — — A. 1605. H. 5 Z. 1 L., Br. 3 Z. 7 L. Mittelmässig.

25) Der Herzog von Sully, Büste: Toy qui dans ce tableau etc. 1612. H. 11 Z. 10 L., Br. 10 Z.

26) Büste eines Unbekannten, mit einer Halskrause, die linke Schulter mit dem Mantel bedeckt. Oval. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 8 L.

27) Franz Calceolarius Seplasiarius etc., Büste. H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z. 8 L.

28) Michael Angelus Bvonarovotus Florentinus pictor etc. 1630. H. 9 Z., Br. 7 Z. 2 L.

29) Franciscus Jvnivs S. S. Theol. Doct. etc. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 2 L.

30) Jaspar de Souter, Burchgraeve etc. 1623. H. 10 Z., Br. 7 Z. 2 L.

31) — 50) Zu Gorcum 1615 für den Glauben gemarterte Religiosen, Folge von 20 Büsten, mittelmässige Blätter. H. 2 Z. 2 L., Br. 3 Z.

1) Leonard Vechel; 2) Nicolaus Poppel; 3) Johann Osterwic; 4) Gottfried Dunée; 5) Arnoud; 6) Nicolaus Picus; 7) Hieronymus Werdan; 8) Theodor Emden; 9) Nicolaus Hezius; 10) Willehad de Dannemark; 11) Gottfried Mervellan; 12) Anton Werdan; 13) Anton Hernariensis; 14) Franz Radius; 15) Peter Ascanus; 16) Cornel Wican; 17) Johann der Dominikaner; 18) Peter Becan; 19) Jakob Lacopius; 20) der blühende Baum.

51) — 54) Die vier Jahreszeiten, Figuren von Männern in Cartouchen. Oval. H. 5 Z. 5 L., Br. 3 Z. 10 L.

55) — 58) Die Folgen der Trunkenheit, 4 Blätter. H. 5 Z. 10 L., Br. 7 Z. 2 L.

a) Ein Trinkender im Streite, den ein Mädchen noch mehr anfachet, während die Kupplerin die Rechnung macht: Terrarum nusquam magis etc.

b) Die Buhldirne umfasst den auf ihrem Schoosse sitzenden Betrunkenen: Crebrior imprimis potandi etc.

c) Ein Betrunkener spielt mit der Dirne, die ihn betrügt: Nec satis insano etc.

d) Der Betrunkene wird in Folge des Streites beim Spiele ermordet: Tunc locus est pugnae etc.

59) Chimon und die schöne Ephigenie, nach Boccaccio's Novelle XL.: Cum multos amor etc. H. 6 Z. 3 L., Br. 8 Z. 3 L.

60) Ein Mädchen von Danzig: Virgo Gedanensis etc. H. 9 Z. 11 L., Br. 7 Z. 3 L.
Die ersten Abdrücke haben die Worte: Virgo Gedanensis nicht.

61) Der monströse Wallfisch, der 1598 an die Küste von Holland getrieben wurde: Ingens caeruleo jactatus etc. 1598. H. 10 Z. 1 L., Br. 15 Z. 9 L.

Blätter nach fremden Meistern.

62) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde: Innuba quos Virgo etc. Theodorus Bernardus (Barentsen) Amsterodamus pinxit. H. 7 Z. 10 L., Br. 7 Z. 1 L.
63) Abraham verstosst die Hagar und ihren Sohn: Dum petulans Dominae etc., nach A. Bloemaert, 1603. H. 15 Z. 10 L., Br. 13 Z. 1 L.
64) Thamar und Judas: Dum sedet in bivio etc., nach A. Bloemaert. H. 9 Z. 6 L., Br. 7 Z. 1 L.
65) Die Verkündigung Mariä: Virgo tibi plenis etc., nach A. Bloemaert, 1610. H. 7 Z. 2 L., Br. 5 Z. 5 L.
66) Die Geburt Christi: O felix partus etc., nach Bloemaert, in gleicher Grösse.
67) Die Anbetung der Hirten: O ter, et o quoties etc., nach Bloemaert. H. 7 Z. 4 L., Br. 10 Z. 6 L.
68) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde von zwei Engeln angebetet: Coelicolae Christum natum etc., nach Bloemaert. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 2 L.
69) Die heil. Jungfrau in einer Glorie das Jesuskind anbetend: Virgo parens, nitido etc., nach Bloemaert, 1607. H. 9 Z. 5 L., Br. 7 Z.
70) Veronika mit dem Schweistuche: Vidimus eum, et non erat etc., nach Bloemaert, 1605. H. 15 Z. 8 L., Br. 11 Z. 8 L.
71) Die Stigmatisation des heil. Franz: Dum calidas Francisce etc., nach Bloemaert. H. 8 Z. 4 L., Br. 5 Z. 6 L.
72) St. Lorenz Martyr: Tantane Laurenti subiit etc., nach Bloemaert. H. 8 Z. 3 L., Br. 3 Z. 7 L.
73) St. Stephan: O Stephane, ante diem etc., nach Bloemaert. In gleicher Grösse.
74) St. Catharina: S. Catharina. — Pro Christi et sanctae etc., nach Bloemaert. H. 10 Z. 4 L., Br. 7 Z. 7 L.
75) Die Parabel vom Teufel, der Unkraut säet: Dum tenet ignavus etc., nach Bloemaert. H. 13 Z. 3 L., Br. 18 Z. 7 L.
76) Cupido und Psyche: Phoebi potentis pulchra etc., nach Bloemaert, 1607. H. 15 Z. 7 L., Br. 11 Z.
77) Jupiter und Danae, nach Bloemaert, 1610. H. 6 Z. 9 L., Br. 9 Z. 2 L.
78) Maria mit dem Jesuskinde und Elisabeth, Johannes bringt einen Vogel: Felices ambae ante etc., nach M. Boys, 1607. H. 10 Z. 10 L., Br. 8 Z. 9 L.
79) St. Apollonia: S. Apollonia, nach P. Bramer. Jacobus Laurus excudit Romae 1598. H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. 2 L.
80) St. Martha mit dem Dämon: S. Martha, nach P. Bramer, im Ganzen wie oben.
81) Moses mit den Gesetztafeln, die berühmte Statue von Michel Angelo zu S. Pietro in Vincoli. H. 13 Z. 3 L., Br. 8 Z. 10 L.
82) Der Heiland mit dem Kreuze, Michel Angelo's Statue in S. Maria Sopra Minerva. H. 13 Z. 3 L., Br. 8 Z. 5 L.
83) Der Besuch der heil. Elisabeth bei Maria: Zachariae Christi genitrix etc., nach P. Veronese. H. 14 Z. 7 L., Br. 8 Z.
84) Christus an der Säule: Jam cuncta postus etc., nach D. Calvaert, 1612. H. 10 Z. 1 L., Br. 7 Z. 10 L.
85) Moses, sitzend: Moses, nach J. Cesari d'Arpino, 1602. H. 11 Z. 6 L., Br. 8 Z.

86) Maria, Schwester des Moses und Aron: Maria soror Moysis et Aronis, nach demselben.

87) — 90) Die vier Kirchenlehrer, nach d'Arpino. H. 10 Z. 8 L., Br. 7 Z. 9 L.

91) Amor bändiget den Pan: Naturam quoque vincit, nach Cesare d'Arpino. H. 9 Z. 10 L., Br. 14 Z. 9 L.

92) Susanna im Bade von den Alten überrascht: Illecebris tentata senum, nach C. Cornelis. H. 7 Z. 7 L., Br. 6 Z. 2 L.

93) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Kissen: Ipsa suum Regina etc. — C. C. Harlemensis pinxit. H. 4 Z. 2 L., Br. 4 Z. 6 L.

94) Die Nymphen der Diana entdecken die Schwangerschaft der Calisto: Montinagas inter Triuiae etc. C. C. (C. Cornelis) Inuent. H. 8 Z. 10 L., Br. 7 Z. 1 L.

95) Der Sonnengott auf Wolken: Astrorum princeps etc. C. C. Harlemensis Inuent. H. 12 Z., Br. 8 Z. 2 L.

96) Diana als Luna auf Wolken: Sortior ex Phoebo etc., nach demselben und Gegenstück.

97) Der Calvarienberg: Pro me mortali descendit Summus in ima etc. Figurenreiche Composition, nach Dürer's Blatt von 1505. Mit Dedication an den Prinzen Heinrich von Bourbon. H. 20 Z. 6 L., mit der Schrift 21 Z. 6 L., Br. 14 Z. 7 L. Diese Copie findet man häufig mit abgeschnittener Schrift.

98) St. Franz in der Einöde betend: Cum castas Francisce etc., nach A. Elsheimer, 1611.

99) Der Leichnam Christi vor der heil. Jungfrau ausgestreckt, und vor dem heil. Hieronymus, der sich die Brust mit einem Steine schlägt: Ecce jacet Christus etc., nach P. Francisci. H. 9 Z. 4 L., Br. 8 Z.

Die Blätter von 100 — 171 sind nach H. Golzius gefertiget.

100) Adam und Eva im Paradiese: Fortunati ambo si mens etc., 1606. H. 10 Z. 6 L., Br. 14 Z.

Im ersten Drucke sieht man in der Gruppe der Schöpfung Eva's im Grunde rechts die Gestalt des Gott Vaters ganz, im zweiten ist an derselben Stelle eine Strahlenkrone. Diese zweiten Abdrücke haben die Adresse von J. C. Visscher.

101) Magdalena am Fusse des Kreuzes: Magdalis effuso luget etc., 1602. H. 10 Z. 5 L., Br. 7 Z.

Die späteren Abdrücke haben J. C. Visscher's Adresse.

102) Jesus in Emaus bei den Jüngern: Discipuli agnoscunt. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 7 L.

103) Christus erscheint nach der Auferstehung der Magdalena als Gärtner: Odit amor latebras etc., 1602. H. 9 Z. 7 L., Br. 7 Z.

104) Christus als Schmerzensmann zwischen zwei Engeln sitzend: Quas homo etc. H. 19 Z. 8 L., Br. 13 Z.

105) Christus im Grabe liegend, dabei zwei Engel: Quam pudet et spectare etc. H. 12 Z., Br. 7 Z.

106) Christus am Kreuze, und am Fusse desselben Maria und Johannes: In duro cernis etc. H. 19 Z., Br. 6 Z. 1 L.

107) Zacharias und Elisabeth mit Johannes nähern sich in Ehrfurcht der heil. Familie in einer Landschaft: Helisabe nato comitata etc. H. 13 Z. 9 L., Br. 10 Z. 4 L.

108) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und Joseph: Virgo, nata parens etc., 1590. H. 3 Z. 8 L., Br. 3 Z. 1 L.

109) Maria betrachtet das Kind in der Krippe, dabei zwei Engel, von denen einer die Cither spielt: Quam felix est etc. H. 13 Z. 10 L., Br. 10 Z. 4 L.
110) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, das einen Apfel hält. Oval. H. 2 Z., Br. 1 Z. 5 L.
111) Das Jesuskind auf dem Kissen sitzend mit der Weltkugel und den Segen ertheilend: Qua licet fas est etc. H. 7 Z. 1 L., Br. 5 Z. 1 L.
112) Johann der Täufer neben einer Quelle: Hic puer a teneris etc. H. 6 Z. 8 L., Br. 5 Z. 3 L.
113) St. Lucas malt die Madonna: Nobilis ille Syrus. H. 17 Z. 6 L., Br. 13 Z. 10 L.
114) Magdalena in der Wüste vor dem Crucifixe: Magdalena gemens etc. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 11 L.
115) Dieselbe als Büsserin vor dem Kreuze: Infelix nuper vitiorum. H. 9 Z. 6 L., Br. 7 Z.
116) St. Catharina: Sancta Catharina, 1615. H. 11 Z. 9 L., Br. 9 Z. 10 L.
117) — 123) Die sieben Tugenden, allegorische Figuren. H. 4 Z. 9 — 10 L., Br. 3 Z. 8 — 9 L.
124) Glaube, Hoffnung und Liebe, weibliche Gestalten mit Attributen: Promissis nil diffisus etc., 1590. H. 12 Z. 10 L., Br. 10 Z.
125) — 131) Die sieben Tugenden, weibliche Gestalten in Nischen. Zwei Blätter hat Saenredam gestochen. H. 12 Z., Br. 6 Z.
132) — 138) Die sieben Hauptsünden, in gleicher Weise wie die Obigen.
139) Die Cebestafel: Dircaei commenta Sophi etc., 1592, reiche Composition in drei Platten. H. 23 Z. 6 L., Br. 46 Z. Selten.
140) — 143) Die vier Jahreszeiten, symbolische Figuren. Rund. Durchmesser 8 Z. 9 L.
144) — 147) Die vier Elemente, männliche und weibliche Figuren mit Attributen. Aus der ersten Zeit des Künstlers. H. 4 Z. 4 L., Br. 5 Z. 6 L.
148) Diana als Göttin des Mondes begünstiget die Liebe des Mannes, der unter dem Fenster seiner Geliebten die Cither spielt: Luna — Sic juvenes lunae per etc., 1615. H. 7 Z. 4 L., Br. 10 Z. 10 L.
149) — 155) Die Gottheiten, welche die sieben Planeten vorsellen, stehend in Ovalen. H. Goltzius inue. 1597, J. Matham sculpt. H. 4 Z., Br. 2 Z. 9 L. Die späteren Abdrücke haben Jansonius Adresse.
156) — 159) Die Liebschaften der Götter: a) Jupiter und Europa; b) Apollo und Leucothea; c) Mars und Venus; d) Herkules und Dejanira. H. 9 Z. 10 L., Br. 7 Z. 1 L.
160) Venus befiehlt dem Amor, dem Pluto das Herz mit Pfeilen zu durchboren. Flammiferios feriat stygium etc., 1590. H. 7 Z., Br. 5 Z. 1 L.
161) Venus erhält den Preis der Schönheit: Aligero magnas armata etc., 1612. H. 8 Z. 7 L., Br. 6 Z. 8 L.
162) Andromeda am Felsen: Andromeda ceto misere etc., 1597. H. 9 Z. 5 L., Br. 13 Z. 9 L.
163) Die Dreieinigkeit: Summa creatori rerum etc., nach M. Heemskerk. H. 11 Z., Br. 8 Z. 2 L.

164) Bauern und Bäuerinnen auf dem Markte: Non nisi per duros etc., nach P. Aertsens (Lange Pier). H. 7 Z. 5 L., Br. 12 Z. 3 L.

165) Das Mahl in Emaus: Jesus in fractione panis agnoscitur, nach demselben, obgleich der Name nicht daraufsteht. H. 8 Z. 6 L., Br. 11 Z. 10 L.

166) Der Mann bei dem Weibe in der Küche, im Grunde der Reiche an der Tafel, nach P. Aertsens. H. 8 Z. 4 L., Br. 12 Z. 4 L.

167) Die Früchte- und Gemüsehändlerin, nach Langepier, 1603. H. 8 Z. 6 L., Br. 12 Z. 4 L.

168) Das Weib neben dem Manne in der Küche den Bratspiess drehend, nach Langepier. H. 8 Z. 5 L., Br. 12 Z. 3 L.

169) Bildniss eines Anonymus mit dem Glase in der Hand; in einer Einfassung. Mitz eyghen soecking meest etc., nach C. Kettel. H. 9 Z. 4 L., Br. 6 Z. 7 L.

170) Die Anbetung der Könige, nach L. van Leyden. H. 9 Z. 6 L., Br. 11 Z. 11 L. Aus der ersten Zeit des Künstlers.

171) Der Hohepriester Aaron, nach K. van Mander. H. 7 Z. 10 L., Br. 11 Z. 4 L.

Dieses Blatt gehört zu einer Folge nach J. Cesari.

172) — 175) Das Leben des verschwenderischen Sohnes. H. 8 Z. 1 L., Br. 6 Z. 2 L.

176) — 179) Die vier Tagzeiten, nach C. van Mander: a) Aurora; b) Phoebus; c) Venus; d) Morpheus. H. 6 Z. 7 L., Br. 10 Z. 7 L.

180) Die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens, in der Mitte ein Blumentopf zwischen dem Kinde und dem Tod, nach C. van Mander. H. 14 Z. 6 L., Br. 11 Z. 3 L.

181) Philipp Wilhelm Prinz von Oranien, nach J. Mireveld. H. 13 Z. 10 L., Br. 10 Z. 6 L.

182) Heinrich Prinz von Oranien, nach demselben. H. 13 Z. 9 L., Br. 10 Z. 8 L.

183) Venus auf dem Bette von Liebesgöttern umgeben lässt sich von einer der Nymphen entkleiden, Amor entkleidet den Mars, nach P. Morelse. H. 10 Z. 2 L., Br. 14 Z. 5 L.

184) Aktäon in einen Hirsch verwandelt: Sole sub ardenti caedis etc., nach P. Morelse. H. 13 Z., Br. 20 Z.

185) Das Bildniss des Ab. Bloemaert, nach P. Morelse. H. 11 Z. 5 L., Br. 8 Z. 2 L.

186) Die Anbetung der Könige: Eoi visunt Christi etc., nach J. Palma. H. 15 Z., Br. 8 Z. 11 L.

187) Christus am Oelberge: Pro nostro Christus etc., nach demselben. H. 13 Z. 11 L., Br. 10 Z.

188) Gott befiehlt dem Gabriel, der Maria die Verkündigung zu bringen: Angelus ad Mariam etc., nach B. Barbatello. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 6 L.

189) Das Bildniss des Joseph Cesari d'Arpino, nach E. Quirini, 1606. H. 10 Z. 1 L., Br. 6 Z. 10 L.

190) Heinrich Friedrich Prinz von Nassau, nach J. van Ravesteyn. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 7 L.

191) Die Grablegung Christi: Innocui cernis laceratum corpus etc., nach Tintoretto, 1594. H. 14 Z., Br. 8 Z. 10 L.

192) Ein Heide martert einen Diener vergebens, um ihm das Grab des heil. Marcus zu zeigen, nach Tintoretto. H. 15 Z., Br. 21 Z. 6 L.

193) Satyren betrachten die Schönheit der Venus, nach J. Rottenhammer. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 1 L.
194) Simson seiner Haare beraubt: Qui genus humanum etc., nach Rubens. H. 13 Z. 3 L., Br. 16 Z.
195) Die Geburt Christi: Nativitas Salvatoris nostri etc., nach P. Ryck, 1604. H. 16 Z. 3 L., Br. 10 Z. 9 L.
196) Der verschwenderische Sohn an der Tafel, nach demselben. H. 9 Z., Br. 11 Z. 7 L.
197) Der Gruss der heil. Jungfrau bei Elisabeth: Cognatam visit genitrix etc., nach Franz Salviati. H. 15 Z., Br. 24 Z. 6 L.
198) Jesus auf der Hochzeit zu Cana, nach Salviati, mit H. Goltzius getochen. H. 22 Z. 10 L., Br. 25 Z. 8 L.
199) Der Parnass: In coetu Aonidum residens etc., nach Rafael, H. 15 Z. 5 L., Br. 25 Z. 6 L.
200) Das Bildniss Rafael's, Büste nach Rafael, 1630. H. 9 Z., Br. 7 Z. 2 L.
201) Gebirgslandschaft mit drei Jägern im Vorgrunde, nach R. Savary. H. 18 Z., Br. 14 Z.
202) Die Flucht nach Aegypten: Eripe presenti, custos etc., nach B. Spranger, 1610. H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 10 L.
203) Die Vestalin Tucia: Trux, vage, citat etc., nach Spranger, 1608. In zwei Platten. H. 23 Z. 4 L., Br. 18 Z. 2 L.
204) Der Triumph des Neptun und der Thetis: Alma Venus quocunque etc., nach Spranger. H. 9 Z. 6 L., Br. 14 Z. 11 L.
205) Das Bildniss des Nicolaus Wigger, Theolog zu Harlem, nach P. Soutman. H. 9 Z., Br. 5 Z. 7 L.
206) Die Verkündigung Mariä: Grata patri summo etc., nach J. Valeriani. H. 18 Z., Br. 13 Z. 9 L.
207) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, dem Johannes Blumen reicht, dabei St. Franz: Virgo Dei genetrix fessae etc., nach Titian. H. 6 Z. 11 L., Br. 9 Z. 10 L.
208) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, St. Catharina und Johannes, nach Titian, 1594. H. 8 Z., Br. 10 Z.
209) Ein Kind als Symbol der Schnelligkeit der Lebenstage: Ut flos irriguis subito etc., nach Titian. H. 10 Z., Br. 8 Z. 4 L.
210) Venus mit Amor, Ceres und Bacchus am Weinberge: Sine Cerere et Baccho etc. H. 10 Z. 6 L., Br. 14 Z. 3 L.
211) — 222) Die Geschichte des Bacchus, nach D. Vinkenbooms 12 Blätter. H. 2 Z. 8 — 10 L., Br. 4 Z. 6 — 8 L.
223) Die heil. Jungfrau und die Jünger am Grabe, um den Leichnam des Meisters einzubalsamiren: Adspice peccator quae etc., nach H. Vranck. H. 8 Z., Br. 6 Z. 4 L.
224) Jesus zu Emaus mit den Jüngern: Quale decus veterum etc., nach S. Vrancx, 1606. H. 14 Z. 4 L., Br. 19 Z. 8 Z.
225) Der reiche Prasser beim Gastmahle, während Lazarus fast vor Elend stirbt, nach demselben. H. 14 Z. 2 L., Br. 19 Z. 3 L.
226) Die Zusammenkunft des Antonius und der Cleopatra: Antonii et Cleopatrae congressus ad flumen Cydnum etc., nach S. Vrancx. H. 22 Z. 2 L., Br. 46 Z. 4 L.
227) Die Atlantiden im Tempel den Korb der Minerva tragend: Palladis Actaeae sacrata etc. H. 8 Z., Br. 11 Z. 7 L.
228) — 231) Die ländlichen Beschäftigungen nach den 12 Monaten, zur Folge von 12 Blättern, welche G. Hondius nach

J. Wildens herausgegeben hat. Die Monate Februar, September, November und December. H. 10 Z., Br. 16 Z.

232) Die Anbetung der Könige: Reges Eoi visunt etc., nach F. Zucchero. H. 21 Z., Br. 14 Z. 6 L.

233) Christus erweckt den Jüngling zu Naim: Maerentis viduae etc., nach demselben. H. 18 Z., Br. 10 Z. 4 L.

234) Die heil. Jungfrau auf dem Throne, von St. Catharina, Lucas, Franz u. a. umgeben: Tu coeli, maris et terrae regina etc., nach F. Zucchero. H. 15 Z. 1 L., Br. 8 Z.

235) Die Anbetung der Hirten: Promissis nobis hic etc., nach T. Zucchero. H. 21 Z., Br. 14 Z. 6 L.

236) Jesus auf der Hochzeit zu Cana: Nuptiae in Cana, nach T. Zucchero, 1617. H. 10 Z. 10 L., Br. 14 Z. 9 L.

237) Die Fusswaschung: Lavatio pedum etc., nach T. Zucchero, 1617. In gleicher Grösse.

238) Christus im Oelgarten: Evigilate viri etc., nach T. Zucchero, 1615. Octogon. H. 10 Z. 9 L., Br. 13 Z.

239) Die Himmelfahrt der heil. Jungfrau: Vt placido moriens etc., nach T. Zucchero, 1611. H. 18 Z. 7 L., Br. 13 Z. 5 L.

Nicht bei Bartsch; No. 240 — 245 im Catal. des Grafen Renesse-Breitbach.

240) Das Bildniss des Paulus Merula, 4.

241) Jenes des Reinier Olivier van Sonhoven, 4.

242) Jenes des Philipp Winghuis, 8.

243) Jenes des Pieter Bor. Christiaenz, fol.

244) Christus mit dem Kreuze gibt einer gekrönten Frau die Hand, fol.

245) Johann Sems, Brustbild. H. 7 Z., Br. 5 Z. 9 L.

246) Philipp Winghe, fast en face. H. 3 Z. 10 L., Br. 3 Z. 1 L.

247) Franz Mendosa, spanischer Admiral. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 6 L.

Diese drei Blätter waren in Grünling's Sammlung zu Wien.

Matham, Theodor, Maler und Kupferstecher, Sohn und Schüler Jacob's, wurde 1589 zu Harlem geboren, und nachdem er von seinem Vater die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, ging er in die Schule des C. Bloemaert, und zuletzt nach Rom, wo er neben Natalis, Persyn u. a. für die Galleria Giustiniana arbeitete. Nach seiner Rückkehr scheint er sich die meiste Zeit mit dem Kupferstiche befasst zu haben, welches die Zahl seiner Blätter, die geätzt und dann mit dem Grabstichel vollendet sind, verrathen. Besonders bewundert wurden jene im Temple des Muses, der 1663 zu Paris erschien. Im Schlosse Venerie bei Turin waren von ihm vier Reiterbildnisse in Oel gemalt. Sein Todesjahr ist unbekannt.

1) Die Kreuzabnehmung, nach G. Leydanus, gr. fol. Ein Hauptblatt. Mit Dedication und 12 lat. Versen. Auf früheren Auktionen 2 — 5 Thlr.

2) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, dem Johannes einen Vogel reicht, nach Bassano. Cabinet de Reynst.

3) Die Verlobung der heil. Catharina, nach P. Veronese. Cabinet de Reynst.

4) Die Statue des Apollo. Gallerie Giustiniani.

5) Statue der Diana. Galeria Giustiniana.
6) Eine Vestalin, aus derselbeu Sammlung.
7) Ein Heiliger in Extase, nach J. Lys, fol.
8) Ein schlafender Heiliger, nach demselben, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
9) Gruppen von Kindern und das Justinianische Wappen, nach F. Fiamingho.
10) Maria mit dem Kinde und St. Franz, halbe Figuren, nach Titian, kl. qu. fol.
11) Die Himmelfahrt Mariä, gr. fol.
12) Die Verwandlung des Aktäon, fol.
13) Die heil. Familie mit Elisabeth und Johannes, nach Sandrart, gr. qu. fol.
14) Mars und Venus, nach Golzius, fol.
15) Februarius, nach demselben, fol.
16) Die heil. Familie, nach P. Veronese, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
17) Ein allegorischer Titel zu J. v. Vondel's Virgil, 1666, 4.
18) Eine Ansicht von Heusden, 1625.
19) Eine solche von Ninenroy, mit Dedication an W. V. von Wittenhorfs; beide nach eigener Zeichnung.
20) St. Begga, Pippin's Tochter, nach J. van Eyck, fol.
21) Ein junges Mädchen, welches die Violine spielt, nach Honthorst, fol.
22) Die vier Jahreszeiten, nach H. Golzius, vier Rundungen.
23) Philipp Rovenius, päbstlicher Vicarius in Belgien, nach Rubens, gr. fol. Die Originalzeichnung ist in R. Weigel's Kunstcatalog angezeigt.
24) Gaspard Barlaeus, Philosoph und Arzt, mit dem Buche, nach J. Sandrard, fol.
25) Unbekanntes Bildniss eines Fürsten im Hermelinmantel, in der Linken ein grosses Schwert haltend, nach G. Honthorst, hoch fol.
26) Wolfgang Wilhelm Herzog von Bayern, nach J. Spielberger, Oval, gr. fol.
27) Catharina Charlotte, Herzogin von Bayern, nach Spielberger, gr. fol.
28) Stephan Crachtius Campensis, nach demselben, mit vier lateinischen Versen, Oval, fol.
29) Dasselbe Bildniss, mit Veränderungen, gr. fol.
30) Stephan Vacht, Dechant von Sarten, nach Spielberger, gr. fol.
31) Michel Le Blon, Agent der Königin von Schweden in London, nach van Dyck, fol. Schön und selten.
32) Reinier Pauw, Eques civitatis Amstelodami, im Lehnstuhle, nach J. Mytens oder nach J. v. Ravensteyn, Oval, fol.
33) Theodorus Graswinkelius, nach J. Mireveld, fol.
34) Heinrich Regius, Arzt und Philosoph, nach H. Bloemaert, fol.
35) Johannes Vischer, fol. Im ersten Drucke mit 10 holländischen, im zweiten mit 5 lateinischen Versen.
36) Cornelius Simonis Kluverius, mit deutschen und lateinischen Versen, nach P. de Grebben, fol.
37) Johannes Banning Wuytiers auf dem Sterbebette, qu. fol.
38) Gerhardus van Hoogeven, Oval, 4. Im ersten Drucke vor der Schrift. Selten.

39) Leonardns Marius Goezanus am Tische mit der Feder, nach N. Moyaert (?), gr. fol. Selten im ersten Drucke vor der Schrift.
40) Pater van der Scruys vor dem Crucifixe mit der Feder, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
41) Vitus Jacobus ex Zuchtleten, 8.
42) Bildniss eines Geographen im Lehnstuhle mit einem Atlas, im Grunde Meer und Gebäude.
43) Timotheus de Sayer mit einem Dornzweige, Oval, mit deutschen und lateinischen Versen, fol.
44) Jacobus Vligerius, rechts oben die Dedication, fol.
45) Jacobus Laurentius, 1642. Oval, fol. Im ersten Drucke steht oben: Natus Amstelredami MDLXXXVI, und im zweiten Drucke kam dazu: Denatus ibidem etc.
46) Nikolaus Vischer mit dem Buche, im Grunde das Crucifix, Oval, fol.
47) Bildniss eines Mannes mit der Hand auf der Brust; oben steht: Semper Victor, nach J. Backer, fol.
48) Johann de Brune, nach W. Eversdyck. Kleines Oval.
49) Casparus Streso Anhaltinus, nach M. Lengele, fol.
50) J. Websterus, nach C. J. van Ceulen, fol.
51) J. Koerten, mit deutschen Versen, nach C. V. Savoy, fol.
52) Jost van der Vondel, Dichter, nach Sandrart, fol.
53) Gerhardus Vossius, Canonicus, im Arbeitszimmer, nach demselben, fol.
54) Dr. Vopiscus Fortunatus Plempius, nach J. Backer, fol.
55) Graf von Nassau etc. In G. Barlaei rerum in Brasilia nuper gestarum, sub praefectura illust. Comitis J. Mauritii, Nassaviae etc. comitis historia, 1647, fol. Selten. S. F. Post.
56) Christianus dux Magapolitanus, Kniestück, fol.
57) Anna Catharina Constantia comes Palatinae, fol.
58) Cornelius Hoflandus, fol.
59) Bernardus Hagewerf, gr. fol. Selten im ersten Drucke vor der Schrift.
60) Ambrosius Plettenbergh, fol. Schön.
61) Der Prinz von Oranien, qu. fol. Matham stach das Bildniss dieses Fürsten zweimal in diesem Formate, mit einigen Verschiedenheiten.
62) Jacobus Olaeus, Oval, fol.
63) Claudius a Salmasia, Pictor famos., nach P. Dubordieu, fol.
64) Julius Aysonius Hustinga, nach J. van Rossum, fol.
65) Jodocus Larenus, reformirter Prediger, fol.
66) Johann Putkamer, nach Bloemaert, Oval, fol.

Matham, Adrian, Kupferstecher, der Bruder des Theodor, erlernte seine Kunst unter Jakob's Leitung, und schon um 1620 war er ausübender Künstler. Im Jahre 1627 brachte F. Hals zu Harlem in einem grossen Doelenstück sein Bildniss an, und dieses hat 1770 C. van Noorde gezeichnet. Unter diesem Bildnisse liest man, dass Matham ein vortrefflicher Kupferstecher von Harlem gewesen, und dass er bei seinem Vater gelernt habe. Dass Adrian auch Maler gewesen, wie Heinecke, Füssly u. a. behaupten wollen, scheint nicht ausgemacht zu seyn. Der alte Füssly spricht auch von einer Reise, die A. Matham 1700 in die Barbarei

unternommen, und dass er daselbst die Seltenheiten der Natur gezeichnet hat. Dieses muss ein anderer Matham seyn.

1) Das goldene Zeitalter, reiche Composition mit acht lateinischen Versen, nach H. Golzius 1620. Mit Jak. Mathams Adresse. H. 10 Z. 9 L., Br. 15 Z. 8 L.
2) Ein Alter reicht einem Mädchen für eine Umarmung den Geldbeutel: Dees slechte Sleur etc., nach demselben. H. 13 Z. 6 L., Br. 10 Z. 10 L.
3) Zwei Bettler; der Mann mit dem Stelzfuss spielt die Leyer, die Frau singt, nach A. van der Venne, fol. Im ersten Drucke vor Visschers Adresse.
4) Der Streit von sechs grottesken Figuren mit Kücheninstrumenten: Tis Jammerlyck, nach demselben, fol.
5) Die Blätter zu G. Thibault's Academie de l'espée, 1628, fol.
6) Pieter Bor Christiaensz, Historie-Schriver, nach F. Hals, gr. fol.
7) D. Sibrandus Sixtius Oisterurius, nach N. Moyaert, kl. fol.

Mathei, Paul de, s. Matteis, dann auch Mattei und Matthai.

Matheis, Georg, s. Matheus.

Matheowitz, Maler aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, malte Geflügel und Blumenstücke.

Mathes oder Matthes, Christian Gottfried, Maler und Kupferstecher, geboren zu Berlin 1738, genoss daselbst den Unterricht des B. Rode. Er malte Portraite und Landschaften, Architekturstücke in Oel und Aquarell, und dann befasste er sich auch mit dem Zeichnungsunterrichte an der Realschule. Als Kupferstecher kennen wir ihn nach folgenden Werken, unter folgendem Titel:

1) Zeichnungen zu des Herrn C. F. Gellert Fabeln und Erzählungen, verfertigt Anno 1753 von Herrn Rode und geätzt von C. G. Mathes, 51 Blätter. 8.
2) Blätter zu Bodmer's Noachide, nach Füssly und Rode.
3) Der verlorne Sohn, nach Dietrich, kl. fol.
4) Das Bildniss des Medaillieur P. P. Werner.

Mathes starb um 1805.

Mathes oder Matthes, C. G. L., Maler zu Berlin, der jüngere des Namens, wahrscheinlich des Obigen Sohn, bildete sich um 1804 auf der Akademie in Berlin. Er malte Historien, artige Landschaften, Frucht- und Blumenstücke. Unter seinen Werken finden sich auch Copien nach guten Meistern. Arbeitete noch um 1814.

Mathes oder Matthies, J., Maler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er lebte im 17. Jahrhundert und J. Sandrart stach nach ihm das Bildniss des Gustav Adolph von Schulenburg in einer mit Wappen verzierten Einfassung. Ist diess vielleicht Jean Mathieu?

Mathes oder Matthis, Paul, Maler, der um 1787 in Berlin lebte. Er malte Landschaften in Oel und Wasserfarben.

Mathes oder Matthes, Nicolaus Christian, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1729 in Hamburg geboren, und anscheinlich

schon als Künstler, vielleicht als Bildnissmaler kam er nach Nürnberg, wo er die Schwägerin des J. G. Prestel heirathete. Lichtensteger stach nach ihm das Bildniss des F. J. Baier, consiliarius archiater et comes Palatinus etc. Er fertigte verschiedene Copien von Dürer's Blättern, die mit dem zusammengezogenen Buchstaben MF bezeichnet sind. Bartsch P. gr. IX. 520 führt die ersten drei als Werke eines unbekannten Monogrammisten auf.

1) Sebastian an dem Baume gebunden nach rechts blickend. An einem kleinen Aste hängt das Täfelchen mit Dürer's Namen, das Monogramm des N. Mathes ist unten am Baumstamme. Gegenseitige Copie. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L.

2) St. Sebastian, nach links gerichtet, ist an eine Säule gebunden. Rechts unten an einem steinernen Pfeiler ist ein Papier mit dem Monogramme Dürer's. Das Monogramm des Copisten, welches leicht zu übersehen ist, befindet sich an der beschatteten Seite am Steine rechts. Gegenseitige Copie. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 7 L.

Von diesen Blättern findet man auch Contre-Drücke.

3) St. Christoph mit dem Kinde durch's Wasser schreitend. Er richtet seine Schritte nach links, blickt aber zurück. Links am Steine, der aus dem Wasser reicht, ist Dürers Monogramm, und an der beschatteten Seite desselben jenes von Mathes. Gegenseitige Copie. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 9 L.

4) Ein Bildhauer im Begriffe die Gruppe der drei Grazien zu fertigen, mit N. C. M. fec. bezeichnet. H. 3 Z. 3 L., Br. 3 Z. 7 L.

5) Eine kleine Landschaft in Lavis-Manier, nach J. C. Dietsch.

6) Das Bildniss des Peter Paul Werner, Medailleur. Halbfigur mit einer Medaille in der Rechten. N. C. Matthes del. et faciebat, kl. fol.

Mathes, Elisabeth Christina, Malerin und Gattin des Obigen, wurde 1749 zu Nürnberg geboren. Sie malte Blumen und Vögel in Wasserfarben, in Dietsch'scher Manier. Starb um 1800.

Matheus oder Matheis, Georg, Formschneider von Augsburg, der zu Anfang des 16. Jahrhunderts arbeitete, gewöhnlich nach italienischen Meistern. Seine Blätter sind nicht häufig; einige mit seinem Namen bezeichnet, andere mit dem Buchstaben M. Im Mechanischen besitzt Matheis Verdienst; im Ganzen aber ist sein Styl hart und von wenig Harmonie. Er könnte jener Jörg Formschneider seyn, der sich noch 1551 zu Wittenberg aufhielt. Bartsch beschreibt folgende Blätter von ihm, P. gr. IX. 426. XII. 37.

1) Die Flucht in Aegypten, Helldunkel von drei Platten, nach einem guten, unbekannten Meister der italienischen Schule. An der Pyramide steht: JORG MATHEIS FVRMSCHNEIDER VA (N) AVGSPVRG. An einer zerbrochenen Säule liesst man: Mathevs. H. 12 Z. 6 L., Br. 17 Z. 7 L.

Es gibt Abdrücke, wo die Worte Jorg Matheis etc. fehlen.

2) Martha und Magdalena in den Tempel gehend; schon besteigen sie die Treppe zu demselben. Helldunkel von zwei Platten, nach Marc Anton copirt. Unten in der Mitte steht der Buchstabe M, der in den zweiten, schlechten Abdrücken fehlt. Da liest man auch: Raphael Vrb. Inuen. In Mantoua 1609. Masari erkennt darin den Kirchengang der heil. Jungfrau; Marolles nennt es La vierge à l'escalier. P. Remy im

Cataloge des Cabinets Crozat La sainte vierge, qui monte au temple, accompagnée de St. Elisabethe, pour entendre le sermon de Jesus Christ. Der Kunsthändler J. J. Rossi belegte das Blatt mit dem rechten Namen, so wie nach ihm Bartsch. H. 9 Z., Br. 13 Z. Bei Weigel 2 Thlr.

Matheus, Formschneider, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Einige suchen seinen Ursprung in Italien, wo er zu Anfang des 16. Jahrhunderts gelebt haben könnte. Die folgenden Blätter, Werke eines mittelmässigen Künstlers, sind Kopien von älteren Schnitten, und nur No. 1 ist etwas verschieden.

1) Die Kreuzabnehmung, ohne Zeichen. Die Zeichnung ist nicht so correkt, wie im Original, dann ist das Stadtthor von Jerusalem im Grunde links in der Copie viereckig, während es im Original einen Bogen bildet. Der Durchmesser des Originals ist 8 Z. 7 L.
2) Die Geisslung Christi; der Heiland an der Säule, links unter einem Thore, durch welches man die Aussicht auf einen Hügel hatt Dort steht ein Mann mit dem Gewande des Heilandes. Bezeichnet: Mathevs F. Durchmesser 9 Z.
3) Die Dornenkrönung, mit dem Buchstaben b (deutsch) bezeichnet. Dieses b hält man für den Stecher, wir führen aber das Blatt hier an, weil es zur Folge gehöret, welche diese Blätter bilden.
4) Christus am Kreuze. Ohne Zeichen.

Matheus, C., Maler, von dessen Verhältnissen wir nichts erfahren konnten. Seinen Namen, oder die Buchstaben C. M., tragen Gemälde mit Thieren, die mit Leichtigkeit behandelt sind. Er ist vielleicht Eine Person mit Cornel Mattue oder Matteus, dessen wir unten erwähnen.

Matheus oder Mathews, auch Mathias, Thomas, Maler von Antwerpen, der um 1650 lebte. Er bildete sich in Rom, und da erhielt er in der Schilderbent den Beinamen „de Srome". Von seinen späteren Schicksalen weiss man nichts, es scheint aber, dass er nach England gegangen ist, denn in London hielt sich damals ein Künstler dieses Namens auf. Dieser Matheus nannte sich auch Matheus Antwerpiensis.

Matheus, ein englischer Maler, der sich um 1827 in Italien aufhielt. Im bezeichneten Jahre sah man auf der Kunstaustellung in Mailand eine von ihm gemalte Ansicht der Marienkirche von St. Celso daselbst, und eine solche des Marktplatzes von Domo d'Ossola. Man nannte diese Ansichten Bilder von köstlicher Vollendung. Der Pinselstrich ist frei und geschmackvoll. So das Kunstblatt von 1827. Seine spätern Leistungen kennen wir nicht.

Matheus, s. auch Mathieu.

Matheus, Cornel, s. C. Mattue.

Matheus, J., s. Jean Mathieu.

Matheus, Broderus, s. B. Mathiesen.

Mathey oder Mattey, N. F., Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Frankreich arbeitete. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt.

1) Die heil. Familie mit der Schale (à l'écueille), nach Annib. Carracci, qu. fol.
2) Ludwig XIV. im Cuirasse, Oval auf einem Piedestal, nach H. Rigaud. 8.
3) Antoine Coysevox, Sculpteur du Roi, nach Rigaud. 8. Für die Folge von Odieuvre.
4) Amor als Arzt, nach J. Courtin. Im ersten Drucke vor der Schrift.
5) Vignetten zur Histoire de France, 25 an der Zahl, mit Baquoy gestochen.

Mathias, Tobias, s. T. Matheus.

Mathias, di Gio. Dei, s. Dei.

Mathias, Gabriel, s. G. Mathieu.

Mathias, Franz, ein Franziscaner Laienbruder zu Bamberg, war Calligraph und Miniaturmaler. Als solcher verzierte er von ihm geschriebene Bücher mit Miniaturen, grösstentheils mit Bildnissen von Heiligen. Auf der königl. Bibliothek in Bamberg sind solche Codices von ihm, aus dem ehemaligen Klarissen-Kloster daselbst. Selbst der Einband ist von ihm. Seine Lebenszeit kennt man nicht; doch gehört sie einer frühern Periode an.

Mathias, ein berühmter Glockengiesser, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Prag lebte. Im Jahre 1542 goss er die Glocke, Wenzel genannt, für den Thurm zu St. Veit auf dem Prager Schlosse.

Mathielli, s. Matielli.

Mathies, J., s. Mathes.

Mathiesen, Broder, auch Broderus Matheus, Maler und Radirer, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er war von Husum gebürtig, und schon als Künstler von Bedeutung wurde er 1665 als Hofmaler nach Berlin berufen. In dieser Eigenschaft begleitete er zugleich auch die Stelle eines churfürstlichen Gallerie-Inspektors. Er musste die beschädigten Gemälde ausbessern, und am Hofe Unterricht im Zeichnen geben. Früher scheint er die Gunst des gottorpischen Hofes genossen zu haben. Im königl. Schlosse Friedrichsburg zu Copenhagen sind zwei aus Husum dahin gebrachte Bildnisse von ihm gemalt, Töchter Friedrich III., Hedwig Elisabeth und Maria Elisabeth, beide bezeichnet: B. Mathiesen fec. 1655. Ein anderes Bild, eine Dame mit einem Kinde an der linken Hand gegen eine Balustrade heraustretend, gegenwärtig ebenfalls in Friedrichsburg, ist bezeichnet: B. Mathiesen 1655.

Man hat von der Hand dieses Künstlers ein radirtes Blatt mit dem Brustbilde eines bärtigen Alten, das in Rumohr's und Thiele's Beschreibung der königl. Kupferstichsammlung zu Copenhagen S. 47 näher angezeigt ist. Das Motiv ist frei nach Rembrandt,

mit Hinzunehmung eines neuen Modells. Die Brust richtet er gegen die linke Seite, woher das Licht einfällt, das Gesicht ist ein wenig zurückgewendet. Der Bart scheint zu frühe gedeckt und nicht durchhin gekommen zu seyn. Oben im Felde, neben ungeschickten Strichelagungen, steht: B. Math. fe. 1648. Plattenrand H. 3 Z., Br. 2 Z. 4 L.

Mathieu, ein alter Nielleur, wird häufig J. Deï oder J. Dati genannt, da er der Sohn eines Dei oder Dati ist. Eigentlich soll er unter Matteo Dei oder Dati rubrizirt werden. Wir haben ihn unter „Dei" Matteo.

Mathieu, Georg, Zeichner und Formschneider von Lyon, der im 17. Jahrhundert lebte. Er schnitt verschiedene Thiere in Holz. Auch seine Tochter Anna arbeitete in gleicher Kunst.

Mathieu, Anton, Maler und Zeichner, ein Engländer von Geburt, arbeitete zu Paris, in Dijon und an andern Orten Frankreichs. Er malte historische Darstellungen und Bildnisse. L. Surugue stach jenes Ludwig's von Boulogne, und Ungenannte eine Anbetung der Könige und der Hirten. Starb 1673 im 42. Jahre.

Mathieu, David, Maler, wurde 1697 zu Berlin geboren, und J. Werner jun. war sein Meister. Er malte Bildnisse, deren J. J. Haid und Bernigeroth einige gestochen haben. Mathieu, oder Matthiä geschrieben, heirathete die Malerin Rosina Lisieuwsky.

Mathieu, Peter, Maler und Anton's Sohn, wurde zu Dijon geboren, und da, so wie in Paris übte er lange seine Kunst, Im Jahre 1708 wurde er Mitglied der französischen Akademie, und noch 1740 lebte er.

Dieser Künstler malte Bildnisse und Historien. J. Daullé stach Jupiter und Semele, und eine Anbetung der Hirten, mit vier französischen Versen, es ist ohne Namen des Stechers.

Mathieu oder Mathys, Peter, Glasmaler, der um 1620 — 30 zu Arras Ruf genoss.

Mathieu, Georg David, Bildnissmaler und des obigen David Sohn, wurde 1737 zu Berlin geboren, und seine Mutter, Rosina Lisieuwsky Mathieu, unterrichtete ihn in der Malerei. Er hielt sich lange in Schweden auf, und starb in diesem Lande 1776.

Mathieu, Heinrich Friedrich Leopold, der jüngere Bruder des Obigen, wurde 1750 zu Berlin geboren, und seine Mutter Rosina ertheilte ihm Unterricht. Er malte Bildnisse und Geschichten, und starb in Göttingen 1778.

Mathieu, Jean, Kupferstecher, anscheinlich ein Niederländer, auch Matheus genannt, wie auf den ersten der folgenden Blätter. Er arbeitete in der ersten Häfte des 17. Jahrhunderts, und starb um 1660.

1) Die Verkündigung Mariä: Ave Virgo, 8.
2) Die Beschneidung: Parce mater, 8.
3) Die Darstellung im Tempel: Sancte Senex, 8.
4) Manus religiosorum typus, Allegorie. J. Messager exc. 8.

5) Emblême sur le mariage de Christine de France.
6) Duchesse de Savoye en 1619.
7) Emblême sur le siège de Mastricht en 1634.
8) — 11) Die Triumphbögen beim Einzuge des Herzogs von Espernoy, 1656 zu Dijon errichtet, 4 Blätter, gr. fol.
12) Die Genealogie des Hauses Tremouille, nach den Zeichnungen C. Soyers, 19 Blätter, 1647.

Mathieu oder Matthieu, Jean, Kupferstecher, wurde 1749 geboren und von Longueil in der Kunst unterrichtet. Wir haben von seiner Hand eine Menge Blätter in der Voyage de la Greçe par Choiseul-Gouffier, in der Voyage des royaumes de Naples et de Sicile par St. Non, und in der Voyage d'Espagne par la Borde. Er hatte Ruf als Landschaftsstecher. Starb zu Fontainebleau 1815.

1) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, nach F. Mola, fol. Gallerie d'Orleans.
2) Laban sucht seine Götzen, nach Lahire. Mus. franç.
3) Procession du S. Sacrament, nach A. Carracci, qu. fol.
4) Poste près d'Anvers, nach Wouvermans, ein Hauptblatt, fol.
5) L'esclave heureux, Landschaft nach Hilaire, gr. fol.
6) L'anthropophage, Landschaft, nach demselben, und Gegenstück.
7) Le serment d'amour, nach Fragonard, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
8) Le tems orageux, nach demselben, das Gegenstück.
9) La bonne mère, nach Fragonard, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
10) Le berger Sicilien, nach Mayer, gr. qu. fol.
11) Le rappel des chasseurs, nach K. du Jardin, qu. fol.
12) La barque mise à flot, nach J. Vernet, kl. qu. fol.
13) Le hameau Saxon, nach J. G. Wagner, gr. qu. fol.
14) Eine Landschaft mit Ruinen, nach demselben, Pendant.
15) Le gros temps, nach J. Vernet, kl. qu. fol.
16) Die Landschaft mit der Mühle, nach Ruysdael, qu. fol.
17) Landschaft nach C. Lorrain. Mus. franç.
18) Le pont chançelant, nach Wouvermans, fol.
19) Landschaft mit einem Weiler an der Meuse, nach Michaud, kl. qu. fol.
20) Vue d'une partie du Lac de Trasimene, nach G. Poussin, gr. qu. fol.
21) Kleine Landschaft nach Berghem. Cabinet Poulain.
22) Herkules tödtet den Centaur, Antike, für die Galerie de Florence par Wicar gestochen.
23) Zwei schöne antike Statuen. Gal. de Flor.
24) — 27) Vier numerirte Landschaften nach J. G. Wagner: deuxième suite de petites vues de Saxe, kl. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
28) Die Hirten von Arkadien, nach Poussin, 1814, fol.
29) La vierge aux candelabres, nach Rafael, 1814, fol.
30) La marchande de noix à la guinguette, nach Beugnet, gr. fol.
31) La marchande de bouquets à la guinguette, nach demselben, gr. fol.

Mathieu oder Matthieu, Balthasar, Maler von Antwerpen, hielt sich in Italien auf, und hinterliess historische Bilder. Um

1656 lebte er in Turin, und da wurde sein Abendmahl Christi im Speisesaal des Eremo geschätzt. Seine Lebensverhältnisse kennt man nicht.

Mathieu, Gabriel, auch Mathias und Mattey, Maler und Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts arbeitete. Seine Lebensverhältnisse kennen wir nicht, im Cabinet Paignon Dijonval No. 360 heisst es aber, dass Mattey um 1750 gelebt habe. Er malte Bildnisse und radirte in Kupfer, wir nennen aber No. 1 und 2 nur muthmasslich als eigenhändige Radirungen, da sie den Namen des Stechers nicht tragen.

1) Das Bildniss des Erzherzogs Joseph von Oesterreich als Kind, ein Neger reicht ihm auf einem Kissen die Zeichen der kaiserlichen Würde. J. A. Pfeffel exc., kl. fol.

2) Maria von Polen, Königin von Frankreich und Navarra. Ein kleines Blatt in ovaler Einfassung und im ersten Drucke vor der Schrift.

3) Ludwig XV., König von Frankreich, Halbfigur in ovaler Einfassung. Ant. David pinx., Gabriel Mathieu Delin. et Incisit., kl. 4.

Mathieu, August, Maler von Dijon, wurde 1809 geboren, und in seiner Vaterstadt, so wie später zu Paris, lag er den Kunststudien ob. Von Paris aus reiste er nach Deutschland, um sein Portefeuille zu bereichern, und im Jahre 1839 besuchte er auch München, wo man auf dem Kunstvereine Proben seiner Geschicklichkeit sehen konnte. Er malt Landschaften und Architekturstücke in Oel und Aquarell, lauter schätzbare Werke. Seine Formen sind correkt und rein, die Färbung erfreut das Auge. Seine Aquarellen sind nicht minder trefflich. Er malte in Deutschland mehrere architektonische Monumente, wie den Dom in Worms, das Innere des Regensburger Domes, den Dom in Prag, die Lorenzkirche in Nürnberg etc.

Mathieu, Emma, Malerin zu Berlin, deren wir seit etlichen Jahren mit Ruhm erwähnt fanden. Sie malt Bildnisse und Genrestücke, und dann fertiget sie auch Zeichnungen mit bunten Stiften und in schwarzer Kreide, Werke, die auf den Kunstausstellungen immer mit Beifall betrachtet wurden. Im Jahre 1836 rühmte man das von ihr gemalte Bildniss des Ministers v. Kamptz. Ihre Bilder sind schön componirt und von blühender Färbung. Im Jahre 1838 sah man auf der Berliner Kunstausstellung eine Kindergruppe: die Alte, ihr trauriges Schicksal erzählend; den kleinen Dieb, und mehrere Portraite in Oel.

Mathieu, Anna Rosina, s. A. R. Liscewsky.

Mathioli, L., s. L. Mattioli.

Mathis, J., s. Mathys.

Mathissens, Abraham, Maler zu Antwerpen, der um 1650 — 60 blühte. Er machte sich als Landschaftsmaler einen rühmlichen Namen, und durch seine Historien erlangte er nicht geringeren Beifall. In der Barfüsserkirche zu Antwerpen liegt der Künstler begraben, und über seinem Grabmal sah Descamps ein Gemälde von seiner Hand. Andere sind im Dome daselbst.

Mathoniere, Michel de, scheint nur Kunstverleger gewesen zu seyn. Seine Adresse findet man auf französischen Blättern um 1610 — 20.

Mathurino, s. Maturino.

Mathys, J., Kupferstecher, der zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in Amsterdam oder anderwärts in Holland lebte. Folgende Blätter gehören ihm an:

1) Das Rathhaus zu Mastricht mit Durchschnitten.
2) Das Rathhaus zu Vliessingen.
3) Jenes zu Amsterdam.

Diese Blätter sind nach P. Post's Zeichnung gestochen, gr. fol. Gehören sie vielleicht zu P. Post's Werk, welches 1717 erschien?

Matielli, Lorenz, s. Mattielli.

Matienzo, Don Garcia Fernandez, Architekt, dessen Namen in der Geschichte der Carthause von Miraflores erwähnt wird. Er setzte den von Johann von Cöln begonnenen Bau der Carthause fort, man weiss aber nicht, wie lange er gelebt hat. Auch die Geschichte des Johann von Cöln, den der auf der Kirchenversammlung von Basel anwesende Bischof von Burgos nach Spanien berufen hatte, ist unbekannt. Mit dem im dritten Bande unsers Lexicons erwähnten Architekten Johann von Cöln kann er nicht Eine Person seyn, da dieser im 14. Jahrhunderte arbeitete, und das Concilium zu Basel in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts gehalten wurde. Johann kann erst nach 1438 berufen worden seyn, und damit ist auch die Zeit des Matienzo muthmasslich zu bestimmen.

Matina, Barnaba de, ein piemontesischer Maler aus dem 14. Jahrhunderte, dessen in Millin's Reisen erwähnt wird. Sein Name und die Jahrzahl 1357 stehen auf einem Gemälde der heil. Jungfrau mit dem Kinde in der Franziskanerkirche zu Alba Pompeja. Die Figur der Madonna ist grandios, und das Bild hat Vorzüge vor vielen andern jener Zeit. Der Faltenwurf ist hart, aber geschickt behandelt.

Matioli, s. Mattioli.

Matan, ein englischer Kupferstecher unsers Jahrhunderts, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. In F. Dibdin's Aedes Alttorpianae sind Blätter von ihm, um 1823 gefertiget.

Maton, W. G., Landschaftsmaler, der zu Anfang unsers Jahrhunderts in England Beifall fand. Wir kennen ihn nicht näher als Fiorillo in der Geschichte der Malerei in England.

Matsis, Cornel, s. C. Matsys.

Matsis, Quintin, s. Q. Messis.

Matsys, Cornel, Maler (?) und Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Man weiss fast nur, dass er um 1544

bis 60 gearbeitet habe; dies nach den Daten seiner Blätter zu urtheilen. Streitig ist der Umstand, ob der Monogrammist C M A (C. Matsys) mit dem Monogrammisten C M E Eine Person sei. Letzterer nennt sich auch COR MET, und somit machen Einige einen Cornelius Met oder Cornelius Metensis daraus. Bartsch, als Hauptautorität, unterscheidet zwei Künstler, einen Cor Met und einen Cornel Matsys; es ging ihm aber anscheinlich sehr schwer mit der Austheilung der Blätter (s. No. 40), da alle so ähnlich sind, dass man kaum zweierlei Hände vermuthen darf. Vor Bartsch hielt man sie auch wirklich für Werke eines und desselben Künstlers, und auch wir rubriciren sie hier alle, da sie sich in der Manier gleichen, wie ein Ey dem andern. Vielleicht war der Künstler auch Maler; im k. Museum zu Berlin ist ein Bild mit dem ähnlichen Monogramm C M E. Es stellt eine Landschaft mit Figuren vor.

Von C. Matsys beschreibt Bartsch P. gr. IX. 97 ff. 58 Blätter:

1) — 6) Die Geschichte des Tobias, Folge von sechs Blättern. H. 2 Z. 7 — 9 L., Br. 3 Z. 6 L.
 a) Tobias verlässt die Mahlzeit, um den Todten zu beerdigen.
 b) Tobias durch die Schwalbe des Gesichtes beraubt.
 c) Die Abreise des Tobias.
 d) Der junge Tobias fängt einen grossen Fisch.
 e) Tobias bereitet die Galle, um den Vater zu heilen.
 f) Derselbe, wie er in Gegenwart des Engels dem Vater das Gesicht gibt.

7) Bethsabe im Bassin einer Fontaine erhält von David einen Boten, 1549. Mit dem Zeichen des Künstlers und den Worten: *In. Ven.* H. 6 Z. 6 L., Br. 8 Z. 6 L.

Die Geschichte des Samson, Folge von 12 rechts oben numerirten Blättern. H. 3 Z., Br. 3 Z. 11 L. Die ersten Abdrücke haben die Jahrzahl 1549, die zweiten jene von 1562.

8) Der Engel verkündet dem Weibe die Geburt des Samson. *Cornelius Matsys fecit* 1549, hierauf das Zeichen.

9) Manue und sein Weib werfen sich vor dem Engel nieder. Unten in der Mitte das Täfelchen mit Zeichen und Jahrzahl.

10) Samson erwürget den Löwen. Das Täfelchen unten in der Mitte.

11) Samson findet im Rachen des Löwen einen Bienenschwarm mit dem Honig. Unten das Täfelchen.

12) Samson entdeckt seinem Weibe das Räthsel, welches er den Philistern aufgegeben. Unten das Täfelchen.

13) Samson wird vom Schwiegervater abgehalten, seine Frau zu besuchen. Unten Zeichen und Jahrzahl.

14) Samson legt Feuer in das Kornfeld der Philister. Zeichen und Jahrzahl unten.

15) Die Thamnatheer verbrennen das Weib des Samson. Zeichen und Jahrzahl unten.

16) Samson tödtet tausend Philister. Unten Zeichen und Jahrzahl.

17) Samson mit den Thoren von Gaza. Mit dem Zeichen am Steine und der Jahrzahl.

18) Dalila beraubt den Samson seiner Haare. Unten die Tablette mit Zeichen und Jahrzahl.

19) Samson stürzt den Saal zusammen, und tödtet sich und die Philister. Unten Täfelchen und Jahrzahl.

20) Eine biblische Darstellung; in der Mitte führt ein Mann einen Greisen bei der Hand, unter der Thüre steht ein Weib, welches auf drei Männer weiset, die nach rechts in der Ferne gehen. Unten links das Zeichen. H. 2 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.
21) Melchisedech und Abraham: *Cornelivs Matsys* und das Zeichen. Sehr gut gezeichnet, vielleicht von Parmesano. H. 3 Z. 7 L., Br. 5 Z. 1 L. S. unten No. 77.
22) Die Hochzeit zu Cana. Rechts oben das Täfelchen mit 1550 und dem Zeichen. H. 3 Z., Br. 4 Z. 2 L.
23) Die Transfiguration. Die Tablette mit dem Zeichen unten in der Mitte. H. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z. 4 L.
24) Jesus und die Samariterin. Oben rechts das Zeichen. H. 2 Z., Br. 2 Z. 10 L.
25) Der gute Hirt: Ego sum pastor bonus. Unten rechts das Zeichen.

Das Leben Johannes des Täufers, Folge von 8 Blättern, wenn nicht mehr. H. 3 Z. — 3 Z. 2 L., Br. 3 Z. 8 — 10 L.
26) Der Engel erscheint im Tempel dem Zacharias, 1550.
27) Die Geburt des Johannes, 1550.
28) Johannes deutet auf Jesus, 1550.
29) Die Taufe Christi, 1550.
30) Johannes im Gefängnisse, 1550.
31) Die Herodias geht von der Tafel, um das Haupt des Johannes zu holen, 1550.
32) Die Enthauptung des Johannes, 1550.
33) Das Begräbniss desselben, 1550.

Die vier Evangelisten. H. 5 Z. 3 L., Br. 4 Z. 4 — 5 L.
34) S. Matthäus mit dem Buche, das ein Engel hält.
35) S. Marcus schreibend, dabei der Löwe.
36) S. Lucas schreibend, zu seinen Füssen der Ochs.
37) S. Johannes auf Pathmos die Apokalypse schreibend, zu seinen Füssen der Adler.

Diese vier Blätter wurden 1584 ungeschickt retouchirt und mit der bezeichneten Jahrzahl versehen.

Die Tugenden, unter Frauengestalten, Folge von 9 Blättern, mit dem Monogramme. H. 3 Z. 3 — 5 L., Br. 2 Z. 3 L.
38) *Fides*, der Glaube mit dem Kreuze.
39) *Spes*, die Hoffnung mit dem Schleier.
40) *Caritas*, die Liebe mit drei Kindern. Dieses Blatt hat das Monogramm C M E, und doch hat es Bartsch dem C. Matsys zugeschrieben, obgleich er zwei Künstler haben will. Das Blatt gehört zu dieser Folge, und es ist ein Beweis, dass Met und Matsys Eine Person ist.
41) *Jvstitia*, die Gerechtigkeit mit der Waage.
42) *Patiencia*, die Geduld mit Ketten.
43) *Temperancia*, die Mässigkeit mit der Sanduhr.
44) *Prvdencia*, die Klugheit mit der Schlange.
45) *Fortitvdo*, die Stärke mit der Säule.
46) *Cognicio*, die Erkenntniss mit den Gesetztafeln.
47) Der Sommer, eine nackte weibliche Gestalt am Fusse des Baumes. 1548 und das Zeichen. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 10 L. Dieses Blatt gehört vielleicht zu einer Folge.
48) Die Pest, Copie nach Marc-Anton. Linguebant dulces animas etc. Inv. Rap. Ur. und das Zeichen. H. 7 Z. 3 L., Br. 9 Z. 2 L.

49) Venus und Amor, 1549. Mit dem Monogramm. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z. 5 L.
50) Mars und Venus, 1549. Mit dem Zeichen. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 3 L.
51) Der verliebte Bauer, das Weib stiehlt ihm Geld aus dem Beutel. Mit dem Monogramm. H. 2 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.
52) Die eifersüchtige Bäuerin, 1549. My man syn eye in eines anders nest etc. Mit dem Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z. 5 L.
53) Die vier Blinden. Mit dem Monogramm links oben. H. 1 Z. 8 L., Br. 2 Z. 11 L.
54) Die Zeichnung eines Degengriffes. Ein Wilder hält zwei Weiber bei den Haaren. Links unten das Zeichen. H. 6 Z. 4 L., Br. 3 Z. 4 L.
55) Eine Vignette, in der Mitte ein Mann, welcher die Guitarre spielt. Mit dem Monogramm und der Jahrzahl 1550. H. 1 Z. 5 L., Br. 3 Z. 8 L.
56) Eine Arabeske mit einem Weibe, welche die Hände auf die Köpfe zweier Kinder stützt. Unten ist ein Basrelief. Mit dem Zeichen. H. 11 Z., Br. oben 4 Z. 2 L., unten 5 Z. 3 L.
57) Die Bildnisse des Grafen Ernst von Mansfeld und seiner Gemahlin Dorothea. Mit dem Monogramm. H. 4 Z. 5 L., Br. 6 Z. 3 L.
58) Das Bildniss des Königs Heinrich von England. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1544. H. 6 Z. 6 L. mit dem Rand, Br. 4 Z. 10 L.

Folgende 18 Blätter schreibt Bartsch l. c. p. 90 ff. dem Cor. Met zu, als einem von C. Matsys getrennten Künstler.

59) (1) Der wunderbare Fischzug. Raph. Vrb. Inve. Cor. Met. H. 8 Z. 3 L., Br. 10 Z. 9 L.
60) (2) Die Gerechtigkeit und die Klugheit, nackte, auf Ruinen sitzende Frauengestalten. Cor. Met. H. 4 Z. 8 L., Br. 4 Z. 1 L.
61) — 72) (3 — 14) Tanzende Krüppel, Folge von 12 Blättern. H. 2 Z. 1 — 2 L., Br. 1 Z. 7 L. Jeder der Lahmen tanzt mit einer Bettlerin, ein Hinkender mit einem solchen. Die Blätter sind mit Cor. Met bezeichnet. Von Bedeutung sind diese Blätter nicht, denn R. Weigel bietet deren fünf um 8 Groschen aus.
73) (15) Die vier Blinden, der eine fällt in den Graben und die anderen nach. H. 2 Z. 4 L., Br. 3 Z. 4 L.
74) (16) Die ruhenden Bettler. Cor. Met. 1539. H. 2 Z. 4 L., Br. 3 Z. 5 L.
75) (17) Der Streit der Bettler mit ihren Weibern. Oben in der Mitte steht: Cor. Met. H. 2 Z. 4 L., Br. 3 Z. 5 L.

15 der zunächst aufwärts folgenden Blätter hat ein D. V. H. von der Gegenseite copirt, in einer Folge von acht Platten. Diese Suite hat ein Titelblatt, welches in einer Einfassung mehrere Bettler vorstellt. Man liest darauf: Anno 1613 — Den Bedel sac — — Bedelaers vlage.

76) (18) Ein betrunkener Junge von einem Mädchen geführt. Links unten ist ein Täfelchen mit den Worten Cor. Met. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 6 L.

Nicht bei Bartsch:

77) Die Schlacht, in welcher Abraham den Sohn Loth's befreit. In der Mitte ist ein Krieger, der seinen Gegner besiegt, links ein gefallenes Pferd, im Grunde das Meer. Am Steine liest man: Gene 14. Mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1545. H. 3 Z. 7 L., Br. 5 Z. 1 L.

Dieses Blatt gehört zur Folge von No. 21. Im anscheinlich ersten Drucke hat es das gewöhnliche Monogramm des C. Matsys, später wurde es etwas verändert, so dass der erste Theil einem altdeutschen A gleicht.

78) Cleopatra auf dem Ruhebette, den Arm umschlingt eine Schlange, welche sie in den Busen sticht. Auf dem Täfelchen die Jahrzahl 1550 und CMA verschlungen. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 6 L. Sehr selten und schön. Wurde in der von Stengel'schen Auktion mit 20 fl. bezahlt.

79) David enthauptet den Goliath. H. 3 Z. 8 L., Br. 3 Z. 2 L.

80) Samuel salbt David zum König. Nach dem Cataloge der Sammlung des Grafen von Fries in Wien.

81) Ein Blatt mit Arabesken; in der Mitte ein Idol, welches rechts und links von knienden Weibern angebetet wird. Zwischen den zwei Chimären, auf welchen das Idol ruht, ist das Monogramm. H. 2 Z. 4 L., Br. 8 Z. 4 L.

82) Silen auf dem Esel von zwei Satyrn begleitet, in einer Rundung. Diese ist mit einer Verzierung umgeben, welche vier Vasen mit Früchten und dazwischen zwei Büsten von Kriegern und zwei solche von Weibern enthält. Dieses Blatt hält 7 Zoll ins Gevierte.

Diese beiden Blätter waren in der Sammlung des Gouvernial-Sekretairs J. P. Ceroni zu Brünn.

83) Die Ankunft des Neides auf dem Parnass, im Cataloge der Sammlung des Grafen von Fries dem Cor. Met beigelegt, und als von Bartsch nicht erwähntes Blatt angezeigt.

84) Eine Allegorie; wird in demselben Cataloge als unbekanntes Blatt des C. Met erwähnt, aber der Inhalt desselben nicht näher bestimmt.

Matrice, Nicola della, s. Nicoluccio.

Matte, Niclas Augustin, Bildhauer, wurde 1777 zu Paris geboren, und Monot und Dejoux waren seine Meister. Seine Fortschritte waren bedeutend, und daher wurde ihm schon 1803 der von Caylus gestiftete Preis zu Theil. Die Aufgabe war damals ein sogenannter Tête d'expression. Im Jahre 1805 erhielt er den ersten Preis der Specialschule der schönen Künste, und 1807 endlich auch den ersten grossen Preis des Nationalinstitutes für seinen im Nachdenken begriffenen Archimedes. Von dieser Zeit an entstanden mehrere schöne Bildwerke: 1810 Amor von der Freundschaft getröstet; 1812 die Statue des Achill, Amor, welcher eine Rose entblättert; 1814 der schlafende Endymion; 1817 Psyche von Amor verlassen, das Basrelief der Malerei an der Fontaine der Bastille; 1819 die Büste des van Dyck und jene des Marschall Perignon; 1822 die Marmorbüste des Administrators M. Poivre, zwei Basreliefs in Rundungen des Louvre, die Malerei und Sculptur, Geographie und Astronomie vorstellend; 1824 eine kleine Figur des Amor, und ausserdem fertigte er noch mehrere Büsten.

Mattei, Silvestro, Maler von Ascoli, war Schüler des C. Maratti, doch nicht so berühmt, als der Meister. Dennoch hinterliess er einige verdienstvolle Bilder. Starb 1739 im 86. Jahre.

Mattei, Paul, P. de Matteis.

Matteini, Theodor, Zeichner, Kupferstecher und Maler zu Venedig, wurde um 1760 geboren, und schon frühe machte er sich als Zeichner bekannt. Er zeichnete in verschiedenen Städten Italiens berühmte Malereien und plastische Werke, und auch in Oel malte er mehrere solche Bilder. Er suchte stets in den Geist seiner Vorbilder einzudringen, und bei allen seinen Arbeiten ging er mit Liebe und Feuer zu Werke. Man nannte zu Anfang unsers Jahrhunderts neben R. Morghen seinen Namen; denn dieser berühmte Künstler stach nach Matteini's Zeichnung das jetzt in gutem Drucke so kostbare Abendmahl des Leonardo da Vinci. Matteini hatte bei seinem Unternehmen die grösste Mühe, da es bekanntlich schon zu seiner Zeit beschädiget war. Später wurde dieser Künstler Professor an der Akademie zu Venedig, und da war er noch vor etlichen Jahren thätig. Es finden sich historische Darstellungen von seiner Hand. G. Folo stach Angelica und Medoro, ein schönes Blatt in gr. fol., mit Dedication an den Grafen Caradori. Auch R. Morghen stach 1795 in Rom Angelica und Medor. Matteini hatte diesen Gegenstand verschieden behandelt. Von ihm selbst gestochen kennen wir:

La Pronea del Commendatore Melchiore Cesarotti, composta, delineata ed incisa da Theodoro Matteini, 1808. Sechs Hefte, das erste mit vier, die andern mit drei Blättern.

Matteini, Anna, die Tochter des Obigen, erlernte die Landschaftsmalerei und übte sie auch mit Glück aus. Perspective und Baumschlag sind lobenswerth, weniger glücklich ist sie in der Staffage. So urtheilte man 1820 über diese Künstlerin. Von ihren späteren Schicksalen haben wir nichts vernommen.

Matteis, Paolo de, Maler von Cilento im Gebiete von Neapel, geboren 1662, gestorben 1728. Man nennt ihn L. Giordano's besten Schüler, und Pascoli sagt auch, dass er in Morandi's Schule den gleichen Ruhm behauptet habe. Hierauf schickte ihn Don Fillippo Macedonio zur weiteren Ausbildung nach Rom, und einen nicht geringeren Gönner fand er an dem Vicekönige Marquis von Carpio. In kurzer Zeit war Mattei's Ruf begründet, und diesen befestigte er in Frankreich noch mehr. Er blieb da drei Jahre, bis ihn endlich Benedikt XIII. nach Rom einlud, wo er in der Minerva und in Aracäli malte, so wie mit Lutti, Trevisani, Conça u. a. an den grossen Propheten im Lateran. Auch andere Städte schmückte er mit seinen Gemälden, namentlich Genua, wo in S. Girolamo zwei köstliche Bilder von ihm sind, wie Lanzi sagt. Das eine stellt den Kirchenheiligen, das andere die unbefleckte Empfängniss dar, mit einem höchst anmuthigen Geleite von Engeln. Sein Wohnort war indessen Neapel, und dort muss man ihn kennen lernen. Dort sind Wandbilder in Kirchen, Gallerien, Sälen und an Decken in Menge, oft mit seines Meisters Eile, doch nicht gleichem Verdienst. Beispiellos war, dass er in 66 Tagen eine grosse Kuppel, wie die in Gesu Nuova malte, die aber, dem Einsturze nahe, zu Lanzi's Zeit abgetragen wurde. Die Malerei enthielt trotz der

Flüchtigkeit doch manches Schöne, Lanfranco trefflich Nachgeahmte. Wo er vorbedacht und fleissig arbeitete, wie in der Kirche der pii operaj, in der Gallerie Matalona, in vielen Bildern für Einzelne, fehlt es ihm nicht an Vorzügen, die in Anmuth der Umrisse, in Schönheit der Gesichter, in guter Anordnung u. s. w. bestehen. Sein Colorit war früher Giordanisch, später malte er mit mehr Kraft des Helldunkels, aber mit weichen und zarten Tinten, besonders Madonnen und Kinder, die eine fast albanische Süssigkeit und einen Anklang aus der römischen Schule haben. So urtheilt Lanzi über diesen Künstler. Fiorillo scheint ihm nur halb so viel Ehre erweisen zu wollen, da seine Bilder nicht für die Ewigkeit gemalt sind, nur ein gewisses Wohlgefallen erregen, nicht durchaus aber rein und wahr sind. Fiorillo rühmt nur in S. Nicola alla Charità die Grablegung des Kirchenheiligen, welche Lanzi überging. In Göthe's Winckelmann wird der Künstler kurz abgefertiget und als Nachahmer Maratti's erklärt. Giordano's Weise will man weniger in seinen Gemälden finden.

P. de' Matteis hatte auch Schüler, war aber wenig glücklich damit, obwohl sie sehr zahlreich waren. Giuseppe Mastroleo that sich am meisten hervor. Er schrieb ein Werk über die Anfangsgründe der Zeichenkunst, unter dem Titel: Il libro d'insignamento del disegno, ove sono gli principi di esso e le belissime accademie per scuola della gioventu studiosa etc. fol., mit Kupfern und seinem Bildnisse von F. Aquila. Es ist ins Deutsche übersetzt, unter dem Titel: Zeichen-Buch. Inuentirt von Paulo de Matthaeis, zu haben bei Jer. Wolff, Kunsthändler in Augsburg. Das Bildniss des Künstlers ist von E. Scheffauer, fol.

Es wurde auch Mehreres nach ihm gestochen, von J. F. Leybold die Liebe unter der Gestalt einer Frau, welche ein Kind an der Brust hat und zwei andere umgeben sie, nach dem schönen Bilde in der Gallerie zu Stuttgart. Von A. L. Romanet Salmacis und Hermaphrodit, nach dem Bilde aus der Gallerie Orleans, von Frezza und E. S. verschiedene Studien; von F. Aquila den Raub der Europa, St. Franz mit dem Crucifix als Sieger über den Dämon, die Welt und das Fleisch, die Kuppel der erwähnten Jesus-Kirche mit St. Ignaz und Xaver, welche die Abgötterei, die Häresie und den Muhamedanismus bekämpfen, in drei grossen Blättern; von J. Daullé Jupiter und Semele; von P. Moitte Apollo und Galathea; von S. Gribelin Herkules auf dem Scheidewege; von J. Magliar dasselbe Bild; von J. Rossi das Bildniss des Erzbischofs N. Coscia etc.

Von ihm selbst geätzt kennt man:

Ein grosses Blatt mit einem Profil einer grossen Hand, zweien Beinen, der Halbfigur eines Kindes etc.

Mattenheimer, Andreas, Maler zu Bamberg, ist um 1730 geboren, und der Aeltere einer Künstlerfamilie, der in Füssly's Lexicon und in andern Werken dieser Art nicht erwähnt wird. Er malte Bildnisse und Historien, besonders Votivbilder.

Mattenheimer, Andreas Theodor, Maler, wurde 1752 zu Bamberg geboren, und als der Sohn eines Gärtners sollte er ebenfalls ein solcher werden. Nach dem Tode seines Vaters verliess er jenen ihm nicht angenehmen Beruf, und da er schon frühzeitig gerne zeichnete, so brachten ihn seine Verwandte zu einem Maler nach Waldsassen, von welchem er den ersten Unterricht erhielt. Nach

zwei Jahren begab er sich auf die Akademie nach München, wo ihn G. Desmarés freundlich aufnahm, und nachdem er sechs Jahre in München zugebracht hatte, ging er zur weiteren Ausbildung nach Berlin und Dresden. Endlich kehrte er nach Bamberg zurück, und da nun fertigte er zuerst mit dem Hofmaler Scheubel für die Kirche zu Vierzehnheiligen die Altarbilder des heil. Georg zu Pferde und des heil. Blasius. Sein Werk ist auch das Hochaltarblatt mit dem heil. Hugo in der Kirche zu Eisfeld bei Kronach, Christus am Kreuze, die Verkündigung der Maria und die drei Könige in einer Filialkirche bei Hassfurth, und besonderen Beifall erhielt sein heil. Franziscus bei den Kapuzinern zu Bamberg.

Im Jahre 1795 malte er den Fürstbischof Christoph Franz von Busek in seinem Ornate, und dieses Bildniss wurde wegen der sprechenden Aehnlichkeit von ihm selbst für viele Behörden copirt. Eine solche Copie wird auf der königl. Bibliothek zu Bamberg aufbewahrt. Der Bischof ernannte ihn dafür zum Hofmaler. Ausser den erwähnten Bildern fertigte er noch mehrere andere für Kirchen, und nebenbei restaurirte er schadhafte Gemälde. Starb 1810.

Mattenheimer, Joseph, älterer Sohn des Obigen, erlernte unter Leitung seines Vaters die Malerei, und schon in seinem 15. Jahre fertigte er mehrere bestens getroffene Portraite, wie jenes des Fürstbischofs Carl von Fechenbach, des Hofmarschalls Freiherrn von Redwitz etc. Starb 1802 in frühester Jugend.

Seine Schwester Catharina zeichnete in gleichem Alter ebenfalls schöne Köpfe, und 1798 erhielt sie bei der ersten öffentlichen Preisvertheilung für Kunstprodukte den ersten Preis. Sie erreichte nur ein Alter von 16 Jahren.

Mattenheimer, Theodor, Maler, wurde 1787 zu Bamberg geboren. Er widmete sich von früher Jugend an unter Leitung seines Vaters, des Andreas Th. Mattenheimer, dem Zeichnen, Portraitmalen und Restauriren, und schon in seinem 14. Jahre malte er das Bildniss des Fürstbischofs von Fechenbach. In den folgenden Jahren malte er mehrere Domherren, und im Jahre 1807 legte er durch die Bildnisse der Herzogin Maria Anna in Bayern und Ihrer Prinzessin Tochter Elisabeth den Grundstein zu seinem weiteren Fortkommen. Die Herzogin empfahl ihn dem Churfürsten Maximilian Joseph, und dieser liess dem Künstler eine jährliche Unterstützung von 300 fl. zukommen, mit dem Bemerken, dass er sich besonders auf die Früchte- und Blumenmalerei verlegen möchte. Mattenheimer befolgte diesen Wink, ohne jedoch an der Akademie der Künste in München das figürliche Fach ganz hintanzusetzen. Im Jahre 1810 durfte er mit Erlaubniss des Königs auch die Akademie in Wien besuchen, und 1813 trat er als Lieutenant in die Reihen der Vaterlandsvertheidiger.

Mattenheimers Hauptfach blieb jetzt immer der von seinem Könige anempfohlene Kunstzweig, und der Erfolg seiner Bemühungen war ein glänzender. Der hochselige König von Bayern bezahlte ihm bedeutende Summen für seine Werke, und auch der Herzog von Leuchtenberg und andere hohe Kunstfreunde erwarben Bilder von unserm Künstler. Seine Frucht- und Blumenstücke sind Meisterstücke des Stilllebens, und mehrere kann man den Werken der berühmtesten früheren Meister an die Seite stellen. Sie sind von glänzender Färbung, getreue Bilder der Natur in ih-

rem Prachtgewande, täuschend in den einzelnen Theilen und mit aller Liebe und Sorgfalt gemalt.

Im Jahre 1817 wurde ihm die Stelle eines Gallerie-Inspektors in Bamberg übertragen, welche er bis 1823 bekleidete, wo er in gleicher Eigenschaft nach Augsburg versetzt wurde. Nachdem 1825 durch die Beförderung des Professors Zimmermann daselbst an der höheren Kunst- und Zeichnungsschule eine Stelle erlediget worden war, wurde er Dirigent derselben Anstalt, und dieses blieb er bis 1829. Jetzt erhielt er die durch den Tod des königl. Central-Gallerie-Inspektors M. J. Wagenbauer erledigte Inspektors-Stelle an der Gallerie in München, und hier lebt er noch gegenwärtig als Conservator an der königl. Pinakothek. Er restaurirte mehrere schadhafte Gemälde der königl. Central-Gallerie, denn schon in Augsburg hatte er seine Geschicklichkeit als Restaurateur erprobt. Es ist namentlich ein grosses, aber sehr verdorbenes Gemälde von Rubens zu nennen, welches Mattenheimer zur vollkommenen Zufriedenheit herstellte. Nebenbei malte der Künstler auch noch hie und da ein Bildniss, wie 1825 jenes der Fürstin von Thurn und Taxis, und jenes ihres verstorbenen Prinzen Friedrich gleich nach dem Ableben. Auch den Präsidenten Grafen von Grafenreuth malte er nach dem Ableben. Ein anderes lebensvolles Bild ist seine schöne Copie von Stieler's lebensgrossem Bildnisse des Königs Ludwig von Bayern. In neuerer Zeit sah man auf der allgemeinen Kunstausstellung und im Lokale des Kunstvereines in München treffliche Frucht- und Blumenstücke des Künstlers, der hierin wie immer eine wahre Augenweide liefert.

Mattenheimer, Carl, Maler und Bruder des Obigen, wurde 1791 zu Bamberg geboren. Er besuchte das Gymnasium, und erst 1805 fing er an, unter Leitung seines Vaters sich dem Kunstfache zu widmen. Im Jahre 1811 begab er sich auf die Akademie der Künste in Wien, und ein Jahr darauf ging er zu gleichem Zwecke nach München, um unter P. v. Langer der Historienmalerei sich zu widmen. Mattenheimer blieb mehrere Jahre in München, während welcher Zeit er mehrere Bildnisse der königl. Familie und angesehener Privaten malte, womit er sich eines verdienten Beifalls erfreute. Im Jahre 1820 wurde er Zeichnungslehrer der Schule in Zweibrücken, und später Gallerie-Inspektor in Bamberg.

Nachrichten über die Künstler dieses Namens finden sich auch in Jäck's Pantheon der Literaten und Künstler Bambergs; im sogenannten artistischen München von Schaden, einem Werke, aus welchem man sich von dem Kunststreben in München durchaus keinen Begriff machen kann, stehen einige von Theodor Mattenheimer selbst angegebene Lebensdaten.

Matteo da Siena, s. Siena, M. da.

Matteo di Giovanni da Siena, s. Siena.

Matteo oder Matteino da Siena, s. Siena.

Mattersberger, Joseph, Bildhauer, wurde 1754 zu Windischmatrey in Tirol geboren, und in Salzburg war der Hofbildhauer Hagenauer sein erster Meister. Hierauf kam er nach Salzburg zu Bergler, und zuletzt nach Mailand, wo ihn J. Franchi unter seinen Schutz nahm. Mattersberger blieb sechs Jahre in Italien, arbeitete

in verschiedenen Städten der Lombardey, am meisten aber zu Mailand bei Franchi, durch welchen mehrere seiner Werke in Italien sich verbreiteten. Bekannt sind seine sechs Apostel, die in Rom und in Florenz den Preis erhielten, und vier colossale Figuren in Gyps, die der Künstler zu Mailand in sieben Tagen vollendete. Im Jahre 1788 kam er nach Dresden, und hier nahm ihn der russische Gesandte Beloselsky in seine Dienste. In Dresden rühmte man seine Büste des Ministers Grafen von Einsiedel, viele Werke hinterliess er aber in Sachsen nicht, da der Künstler nach Petersburg reiste, wo er viel beschäftiget wurde. In den kaiserlichen Schlössern zu Moskau und St. Petersburg ist eine grosse Anzahl Kunstwerke von der Hand dieses kaiserlich-russischen Cabinets-Bildhauers. Im Jahre 1804 verliess Mattersberger Russland und wurde nach seiner Rückkehr Professor an der Kunst-, Bau- und Handwerksschule zu Breslau. Als solcher starb er 1825.

J. Bergler stach vier Apostelköpfe nach ihm, in 12. Alexin ätzte einen russischen Curier in der Kibitka in Aquatinta. Ein seltenes Blatt in kl. qu. fol.

Mattersdorf, s. Thomas von Mutina.

Mattersperger, s. Mattersberger.

Matteus, s. Mattue und Matheus.

Mattey, Gabriel, s. G. Mathieu.

Matthäi, Johann Gottlob, Bildhauer, und Vater einer wahren Künstlerfamilie, des Professor Friedrich Matthäi, eines Bildhauers Ernst Gottlieb und eines Architekten Karl Ludwig, lauter treffliche Künstler. Er wurde 1753 zu Meissen geboren, und Hofmaler Dietrich ertheilte ihm sechs Jahre hindurch Unterricht im Zeichnen. Anfangs wollte er Maler werden, doch zwangen ihn Umstände, der Architektur sich zu widmen, bis endlich die Bildhauerkunst für sein Leben entschied. Man hatte ihm die Stelle eines Modellmeisters an der Porzellanmanufaktur in Meissen zugedacht, und nun fing er mit allem Eifer an, unter Acier sich diesem Fache zu widmen, was ihm nicht schwer wurde, da er sich bereits zehn Jahre im Zeichnen geübt hatte. Nach vier Jahren durfte er nach Dresden sich begeben, um sich die vorzüglichsten antiken Vorbilder zur Nachahmung für die Fabrik auszuwählen, er fing aber zu jener Zeit auch schon an, in eigener Composition sich zu versuchen. Aus jener Zeit rühren mehrere Basreliefs her, und sowie damals noch immer das malerische Prinzip herrschend war, so wählte er neben anderen zwei Gemälde von Batoni zur Nachahmung im Basrelief. Er fertigte auch Büsten und schöne Copien, besonderes Wohlgefallen erregten seine Magdalena und ein Johannes, in einer von ihm selbst erfundenen Masse. Im englischen Pavillon zu Pillnitz wurden mehrere Basrelief von ihm aufgestellt, Nachahmungen von Werken zu Herkulanum. An diese reihen sich noch einige andere Bildwerke, Büsten und besonders schöne, verkleinerte Copien von den plastischen Arbeiten des Mengs'schen Museum. Mathäi wurde 1795 Inspektor, als welcher es ihm leicht wurde, schöne Vorbilder zur Nachahmung zu suchen. Unter seinen Copien rühmt man besonders jene der Gruppe des Laokoon, des Apollo, des Alexander, der sitzenden Agrippina, von Amor und Psyche der florentinischen Gallerie etc. Matthäi hat auch

mehrere Büsten gefertiget, wie jene des Oberhofpredigers Reinhard, des Churfürsten von Sachsen u. s. w. Zu seinen frühern vorzüglichsten Arbeiten zählt man auch das Monument des Dr. Rentsch, in der Kirche zu Gross-Dittmansdorf 1795 errichtet. Es hat drei Figuren in Lebensgrösse: der Glaube entnimmt der Hoffnung die Hülle der Sterblichkeit zur ewigen Klarheit.

Dieser Künstler starb 1834 im 79. Jahre. Wir haben von ihm:

Verzeichniss der im königl. sächsischen Mengsischen Museum enthaltenen antiken und modernen Kunstwerke in Gyps. Dresden 1831. 8.

Matthäi, Johann Friedrich, Historienmaler, Sohn des Obigen, wurde 1777 zu Meissen geboren. Er erregte schon frühe grosse Hoffnungen, so dass ihn 1796 die Akademie in Dresden als Pensionär im historischen Fache aufnahm. Hierauf besuchte er die Akademie in Wien, wo sich Füger seiner annahm, und von 1802 — 1808 lag er in Italien seiner weiteren Ausbildung ob. Im Jahre 1803 gewann er in Florenz den ersten Preis aus der Historie, und damit das Ehrendiplom als Mitglied der Akademie. Nachdem er sich in Italien vielfach geübt hatte, begab sich Matthäi nach Dresden zurück, wohin ihm durch mehrere zur Ausstellung eingeschickte Werke sein Ruf schon vorausgegangen war. Im Jahre 1810 wurde der Künstler Professor an der Akademie daselbst, mit wechselseitiger Führung der Direktion derselben. Nicht geringes Verdienst erwarb er sich auch um die vollständige Aufstellung und die zur Uebersicht bequeme Anordnung der Gemälde der königl. Gallerie. Der Künstler ist Gallerie-Direktor in Dresden, und 1826 gab er ein neues Verzeichniss derselben heraus, das in der Folge mehrere Auflagen erlebte.

Dann bildete Matthäi auch mehrere vorzügliche Schüler, wie Ph. Veit, A. Richter, Eggers, M. Müller, A. Schulze, den Taubstummen Bauer, den Maler und Kupferstecher Müller in Weimar u. a. Seine Zöglinge leitete er Schritt für Schritt, und erweckte das Gefühl für richtige Auffassung der Charaktere und für Wahrheit in Form und Farbe. Er liess Cartons zeichnen, und sah überhaupt auf strenge Zeichnung. In seinen eigenen Gemälden tritt daher ebenfalls Richtigkeit und Wahrheit des Ausdruckes hervor, und nicht minder erfreulich ist die Klarheit und Schönheit der Färbung, was Alles sich vereiniget, das verständigste Bild zu geben. Seine Composition ist ebenso wohl geordnet, als die Ausführung musterhaft. Indessen konnte Matthäi nicht überall mit gleicher, ihm eigener Gründlichkeit verfahren, er musste oft Arbeiten übernehmen, und in Stunden malen, wozu Tage gehört hätten. Doch auch derlei Arbeiten beurkunden den tüchtigen Meister, und es ist nur zu bedauern, dass er sie nicht fleissiger ausführen konnte. Hieher gehören fünf lebensgrosse Apostel, in denen er für 350 Thlr. wahrlich keine Meisterwerke darstellen konnte.

Das Gemälde, durch welches Matthäi seinen Eintritt in die Künstlerlaufbahn rühmlich begann, ist eine Scene, die zwei Liebende in Lebensgrösse zeigt, welche aus den anschwellenden Wogen der Sündfluth sich zu retten hoffen; allein der Felsengipfel, auf den sie sich flüchten, wird schon vom Wasser überspült. Das Bild ist Gessner's Dichtung von Senim und Semira entnommen, und es zog 1805 bei der Schaustellung in Dresden alle Augen auf sich. Dass hier der Künstler die grossen italienischen Meister sich zum Vorbilde gewählt, ihrer grossartigen Zeichnung, ihrer gewandten

und kräftigen Art im Malen, ihrer wirkungsvollen Beleuchtung nachgestrebt hatte, war unverkennbar. Von geringerer Bedeutung, von keiner so grossen Sicherheit, war ein früheres lebensgrosses Gemälde, welches Castor und Pollux vorstellt, und das der spanische Gesandte d'Anadia an sich brachte. Die Gruppe ist wohlgefällig und auch den reinen Sinn für das Colorit, der dem Künstler so eigen ist, zeigt das Gemälde. Ungetheilten Beifall erhielt dagegen 1807 der Tod des Egistheus, den Orestes ermordet, nach Sophokles Tragödie. Die Figuren sind in halber Lebensgrösse, und was Zeichnung, Färbung, Costum und Ausführung anbelangt, befriedigte das Bild jeden Kenner, im Ganzen aber ist es kalt, wie dieses öfter bei Behandlung antiker Stoffe der Fall ist.

Ein anderes Bild des Künstlers, das 1808 im Salon erschien, stellt Castor und Pollux dar, die dem Orest erscheinen und ihm sein Schicksal verkünden, ein Werk von verständiger Anordnung, wenn auch nicht in demselben Grade dankbar. In der letzten Zeit in Italien fertigte er eine schöne Copie von Rafael's Grablegung Christi, ein getreues Nachbild eines Meisterwerkes aus der goldenen Zeit der italienischen Kunst. Ein späteres schönes Gemälde von eigener Composition stellt die Taufe Christi dar, und ein anderes von 1812 schildert Christus, wie er die Kinder segnet, ein reiches Bild von vollendeter Ausführung. In der Kirche zu Plauen ist ein treffliches Altarblatt von Matthäi, 1816 dahin gebracht. Es stellt das Abendmahl des Herrn dar, in lebensgrossen Figuren, von ergreifendem Ausdruck. Alles ist vollkommen richtig gezeichnet, Licht und Schatten genau vertheilt, und das Ganze so kunstvoll gehalten, dass sich Alles plastisch voneinander sondert, und doch wieder malerisch miteinander gruppirt. Färbung und Beleuchtung ist wahr und kräftig, doch fanden Einige die Flammenbeleuchtung nicht roth genug; denn der Künstler hat sehr pünktlich durch Uebereinstimmung der Farben den rothen Lichtstrahl, der in seinem Bilde wirklich herrscht, nur unbemerkbar gemacht, der aber erst dann sichtlich wird, wenn ein durch Tageslicht beleuchteter Gegenstand als Gegensatz zur Vergleichung herbeigeführt wird. Im Jahre 1827 brachte er ein anderes, höchst imposantes, in Zeichnung und Färbung höchst musterhaftes Gemälde zur Ausstellung. Es ist dieses der Tod des Codrus, im Besitze des Baron Houwald, vormaligen Syndicus der Niederlausitz, ein Ehrengeschenk der Niederlausitz'schen Stände. Die Composition ist reich, im Gesammtcharakter von einer, der neueren französischen Schule verwandten Wirkung, jedoch ohne jene theatralische Effekthascherei. In neuester Zeit malte er für den regierenden Herzog von Braunschweig ein grosses Bild: den Tod des Herzogs von Braunschweig-Oels. Im Jahre 1836 war dieses Gemälde in Dresden zum Besten des Vereins zur Unterstützung dürftiger Künstlerwittwen ausgestellt. Dann malte Matthäi auch mehrere Bildnisse von ausgezeichnetem Werthe und bestimmter Charakteristik. Es herrscht darin grosse Lebendigkeit und getreue Nachahmung der Stoffe. Die Färbung ist, wie immer, in vollster Harmonie. Für Becker's Augusteum fertigte er mehrere Zeichnungen nach Antiken, und überdiess finden sich von seiner Hand auch historische Zeichnungen in Bister etc.

Dann haben wir von Direktor Matthäi eine Beschreibung der neu errichteten Sammlung vaterländischer Prospekte von A. Thiele und Canaletto (im Brühl'schen Pallast), Dresden 1834. Sein Bildniss befindet sich in der bekannten Portaitsammlung des

Hofmalers und Professors C. Vogel. Der letztere hat es 1813 selbst gezeichnet.

Matthäi, Ernst Gottlieb, Bildhauer, Bruder des Obigen, wurde 1779 in Dresden geboren, und die Anfangsgründe der Kunst erlernte er unter Leitung seines Vaters. Im Jahre 1805 begab er sich zur weitern Ausbildung nach Rom, wo damals Thorwaldsen's Ruf zu wachsen anfing, und so suchte auch Matthäi sich jenem berühmten Meister zu nähern. Im Jahre 1806 fertigte er in Rom ein Basrelief in Gyps, welches Iris vorstellt, wie sie dem Priamus als Trösterin erscheint. Dieses Bildwerk wurde als meisterhaft gerühmt, so wie vier Köpfe in hartem Gestein: Minerva, Sappho, Melpomene und Isis, nach der Antike. Auf diese folgten verschiedene andere Bildwerke. Im Jahre 1827 vollendete er ein Modell für die Anatomie des Pferdes in Gyps, und auf dem Untersatze ist das im brittischen Museum befindliche Basrelief der Entführung der Helena, und der berühmte Pferdekopf aus den Elgin'schen Marmorbildern. Es gibt davon: Erklärung der Muskeln und Basreliefs an E. Matthäi's Pferdemodell, von Sailer und Bötticher. Mit K.

Seine Zeit wurde aber auch durch den Unterricht beschränkt, da Matthäi die Stelle eines Lehrers im Bossiren und Modelliren an der Kunstakademie zu Dresden erhielt. Er ist auch Ritter des goldenen Sporns und Direktor des päbstlichen Naturaliencabinets.

Matthäi, Carl Ludwig, Architekt, Bruder des Obigen, wurde 1778 zu Dresden geboren. Er erlernte von Professor G. A. Hölzer die Anfangsgründe seiner Kunst, und später erprobte er sich im deutschen und scandinavischen Norden als ausübender Künstler. Er ist auch Schriftsteller; wir haben von ihm: Die Kunst des Bildhauers in allen ihren Zweigen. Mit Lithographien. Auch unter dem Titel: Neuer Schauplatz der Künste und Handwerke. 52ter B. Ilmenau 1830. Ferner: Abbildungen und Beschreibung der modernsten Formen für Künstler und Handwerker. Leipzig, von 1835 an heftweise erschienen, 4.

Matthäi, Heinrich, Maler zu Dresden, glaublich ein jüngerer, als die Obigen. Er malt Genrebilder und Pferdstücke.

Matthäi, August, Maler zu Dresden, ein jetzt lebender Künstler, der uns, wie der vorhergehende, 1834 bekannt wurde. Er malt Landschaften.

Matthan, Franz, Maler, der zu Ende des 17. Jahrhunderts lebte. Im Dome zu Magdeburg sind Bilder von ihm, doch ohne Bedeutung. S. Büsching's Reise S. 182.

Matthes, s. Mathes.

Mattheus, s. Matheus.

Matthews, s. Matheus.

Matthiä, Wilhelm, Bildhauer von Berlin, widmete sich unter Leitung des Professors Wichmann an der Akademie der Künste in Berlin der Bildhauerei, und machte da solche Fortschritte, dass man in Bälde seine Berufung zum Künstler erkannte. Im Jahre

1828 erhielt er den grossen Preis der Sculptur mit dem Relief, welches Penelope vorstellt, wie sie von Ikarios Abschied nimmt. Preisbewerber war auch Ernst Rietschl, dessen Arbeit noch preiswürdiger erkannt wurde; allein letzterer ist ein Ausländer, und somit konnte er den Preis nicht gewinnen, der demnach unserm Künstler zufiel. Hierauf begab sich Matthiä als Pensionär der k. preussischen Akademie nach Rom, um daselbst seine Bildung zu vollenden, und wir haben jetzt schon mehrere Bildwerke, welche seine Reife verkünden. In Rom fertigte er 1832 die Statue eines bogenschnitzenden Jünglings, und 1834 eine Gruppe mit lebensgrossen Figuren, Thusnelda vorstellend, wie sie den Hermann bekränzt. Andere, etwas frühere Werke sind: Die Statue einer Schnitterin; das Relief zweier Krieger, von der Ankunft eines Löwen überrascht; der heil. Georg zu Pferde, Gypsmodell. Im Jahre 1836 vollendete er in Rom das Gypsmodell zu Schiller's Monument.

Matthias, Broderus, s. B. Mathiesen.

Matthieu, s. Mathieu.

Mattia, de, Maler zu Neapel, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der ausgezeichnetes Lob geniesst. Man rühmt in seinen Gemälden die Correktheit der Zeichnung, die Wahrheit der Darstellung, die schöne Anordnung und Gruppirung und den Glanz des Colorites. Ein solches Lob wurde ihm schon um 1824 zu Theil, und man glaubte, dass der damals noch junge Künstler alle Anlagen besitze, um ein grosser Maler zu werden. Die obigen Vorzüge erkannte man damals in einem Gemälde, welches Perikles im Atelier des Phidias darstellt.

Mattielli, Lorenz, Bildhauer, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts arbeitete. Um 1734 lebte er in Wien, und da erklärte man ihn als den ersten, der daselbst einen grandiosen und kühnen Styl einführte. Dieses sah man von seinen vier colossalen Gruppen, welche Arbeiten des Herkules vorstellen und die Schwibbogen der ehemaligen Reichskanzlei zieren. Sein Werk ist auch der Sieg Michael's über den Satan in der Barnabitenkirche zu Wien. In der Borromäuskirche daselbst arbeitete er mit Mader an den Spiralsäulen.

Von Wien aus begab sich der Künstler nach Dresden, und da nun wurde er 1742 Inspektor über die antiken und modernen Statuen, mit einem Gehalte von 560 Thlr. In der katholischen Kirche zu Dresden zierte er die Balustraden mit grossen und kleinen Statuen nach Torelli's Zeichnung, und für den Brühl'schen Pallast führte er vier andere aus, von welchen die zwei colossalen des Einganges die Wachsamkeit und die Wissenschaft, die an der Treppe Flora und Meleager vorstellen. Im Garten des Pallastes waren ebenfalls Statuen und Basreliefs von Mattielli.

Die Arbeiten dieses Künstlers galten zu seiner Zeit für meisterhaft; allein er ist manierirt und gezwungen in den Stellungen. Grosse Steinmassen zu behandeln, war ihm ein Leichtes. L. Zucchi hat 39 Blätter mit Statuen aus der katholischen Kirche gestochen. Mattielli starb 1749, ohngefähr 50 Jahre alt.

Mattioli oder Matthiolus, Ludovico, Zeichner und Kupferstecher. wurde 1662 zu Crevaliore im Fürstenthume Masserano ge-

boren, und in der erstern Zeit soll er die Schule des C. Cignani besucht haben. Die Malerei übte er indessen fast gar nicht, desto mehr aber fertigte er Zeichnungen, und zuletzt verlegte er sich ausschliesslich auf die Kupferstecherei. Er stand mit J. M. Crespi in freundschaftlichem Verhältnisse, welcher ihn die Nadel führen lehrte, und dieser Meister erlaubte ihm sogar, auf einigen von dessen Stichen seinen Namen zu setzen, was in der Folge in Classification beider Werke Schwierigkeit verursachte. Bartsch suchte sie zu sondern, und dem Crespi die seinigen zu vindiciren. Indessen offenbaren Mathioli's Blätter kein glänzendes Genie; sie sind aber correkt in der Zeichnung, mit zierlicher, wenig geübter Nadel gefertiget. Sie sind mit dem vollen Namen des Künstlers, oder auch mit einem Monogramme bezeichnet, theils nach eigener Zeichnung, theils nach fremden Meistern radirt. Er starb 1747.

Bartsch P. gr. XIX. p. 539 ff. beschreibt deren 140, es ist dieses Verzeichniss aber nicht complet.

1) Die Flucht in Aegypten, nach L. Carracci, mit Dedication an Joseph Mazza. H. 9 Z., Br. 6 Z. 2 L.
2) Die Flucht in Aegypten. Lud. Matthiolus In. f. Im Geschmacke des C. Mella. H. 9 Z. 9 L., Br. 6 Z. 6 L.
3) Der Kindermord, figurenreiche Composition, dieselbe Darstellung, welche J. M. Crespi gestochen hat, der Künstler hat sie aber nicht mit dem Grabstichel vollendet. Man unterscheidet diese Wiederholung von dem ersten Drucke der Platte Crespi's am zollgrossen Rande, wo man den Namen Lodovico liest, während das Blatt des Crespi nur die Sylbe Lod. zeigt. Mattioli soll die Rückseite der Platte Crespi's benützt haben.
4) Die Darstellung im Tempel, nach P. Gilardi. Mit Dedication an Marquis Cesari. H. 15 Z. 10 L., Br. 10 Z.
5) Ecce homo: Christus stehend mit gebundenen Händen, Copie von A. van Dyck's Blatt: Lud. Matthiolus del. et fec. H. 9 Z. 4 L., Br. 8 Z.
6) Ecce homo, Oval. Antonius Van Dyck invenit et pinxit — Antverpiae 1716 — Ludovicus Matthiolus academicus clementinus f. H. 12 Z. 7 L., Br. 10 Z.
 Im ersten sehr seltenen Abdruck ohne die Jahrzahl 1716. Von Bartsch nicht erwähnt.
7) Christus am Kreuze: Primogenitus mortuorum etc. 1731. H. 13 Z.? Br. 8 Z. 10 L.?
8) Die Auferstehung Christi, Repetition von Crespi's gleicher Darstellung und nach Crespi. Mattioli ging nicht so sorgfältig zu Werke; das Kreuzpannier des Heilandes ist bei ihm mit vier Knöpfen geziert, vorn fehlen die drei Steine, und in der Dedication liest man: V. S. gradire, statt V. S. di• gradire. In gleicher Grösse.
9) Der Leichnam des Herrn am Fusse des Kreuzes von Maria, Magdalena und Johannes beweint, nach J. Ribera copirt. Der Name Guido steht irrig auf dem Blatte. H. 7 Z. 4 L., Br. 9 Z. 8 L.
10) Christus und die Samariterin, nach H. Carracci, 1721. H. 20 Z., Br. 15 Z. 6 L.
11) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen, Halbfigur, nach rechts sehend, nach Guido Reni copirt. Durchmesser 5 Z. 5 L.
12) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, 1720, Oval. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 11 L.

13) Die heil. Jungfrau betrachtet das Jesuskind in den Armen, es hält einen Apfel, nach A. Carracci. H. 6 Z., Br. 4 Z. 4 L. Es gibt einen Abdruck mit den Worten im Rande: Mater admirabilis, den Bartsch nicht kannte.
14) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, Joseph Crespi alias Spanolus inv. et pinxit 1743. Dieses Blatt hat Mattioli im 81. Jahre radirt, und noch mit grosser Leichtigkeit. H. 7 Z., Br. 5 Z. 4 L.
15) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, dem es die Brust reicht, nach A. Correggio. H. 7 Z. 2 L., Br. 6 Z.
16) Die Himmelfahrt der Maria, nach D. Creti, 1730. H. 10 Z. 4 L., Br. 7 Z. 3 L.
17) Die heil. Familie: Maria mit dem kleinen Jesus, der ein Kreuzchen hält; links im Grunde Joseph, und an einem Piedestal eine Frau. Links unten: Mathiolus. H. 12 Z. 6 L., Br. 8 Z. 4 L.
18) Maria vom guten Rath mit mehreren Heiligen: Vera effigie di S. Maria del soccorso etc., nach J. Pizzoli. H. 12 Z. 6 L., Br. 9 Z. 2 L.
19) Maria von Engeln umgeben auf dem Halbmond, nach A. Caccioli, mit Dedication an Cäsar Gambalunga. H. mit dem Rand 16 Z. 6 L., Br. 10 Z. 4 L.
20) St. Anton von Padua stehend mit Buch und Lilie, Matthiolus del.; in C. Mellan's Manier. H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z.
21) St. Anton von Padua predigend: S. Antonio di Padova, glaublich nach G. Cagnacci. H. 10 Z., Br. 7 Z. 5 L.
22) St. Anton von Padua, J. Spagnolus Bonon. Pin. H. 11 Z., Br. 7 Z. 8 L. Im ersten Drucke ist der Grund weiss, man sieht nur einige Striche, und die Künstlernamen fehlen.
23) Derselbe Heilige in einer Landschaft, Lud. Matthiolus Acad. Clementinus del. et f., 1714. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 4 L.
24) St. Beno heilt einen Besessenen, nach L. Carracci, 1681. H. 14 Z. 2 L., Br. 9 Z. 10 L.
25) St. Cajetan auf den Knien mit dem Jesuskinde: Hanc Iconem Diui Gaetani in Ecclesia D. M. Lauretanae etc., nach J. Crespi. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 4 L.
26) St. Catharina von Bologna das Jesuskind anbetend, Lud. Matthiolus delin. et fec. H. 10 Z. 2 L., Br. 7 Z. 4 L.
27) St. Carolus Borromäus vor dem Crucifixe, nach Crespi, Oval. H. 7 Z. 8 L.? Br. 6 Z.?
28) Die Enthauptung des heil. Florian und die Marter anderer Heiligen: S. Floriano protettore di Bologna, nach A. Gionima. Oben rund. H. 12 Z., Br. 9 Z.
29) St. Franz von Assis mit dem Crucifixe, nach L. Carracci. H. 6 Z., Br. 4 Z. 7 L.
30) St. Johannes der Täufer mit Kreuz und Lamm, Matthiolus f. H. 11 Z. 3 L., Br. 9 Z. 2 L.
31) Die Wiederholung des obigen Blattes, etwas kleiner. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 5 L.
32) St. Hieronymus in der Wüste, Lud^{cus}. Matthiolus ex Clementinis f., 1721. H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z. 4 L. Schön radirt.
33) St. Hieronymus in der Wüste mit einem Buche. Mit der Dedication Mattioli's an Franz Ghislieri, 1711. H. 15 Z. 9 L., Br. 11 Z. 9 L. Vorzügliches Blatt.
34) Der Tod des heil. Joseph, nach M. A. Franceschini, mit

Dedication an Franz de Monte. H. 13 Z. 8 L., Br. 9 Z. 8 L.

35) St. Lucas die Madonna malend, Matthiolus f., 1734. Oval. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 6 L.

36) Derselbe Gegenstand, nicht Oval, oben abgerundet. D'ordine del Sigr. Massaro etc. Ludovico Matthioli Inv. f. H. 5 Z. 6 L., Br. 5 Z. 2 L.

37) St. Philippus Neri mit gekreuzten Händen, Halbfigur: S. Filippo Neri, fondatore della Congregazione dell' Oratorio etc., nach D. Fratta. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z. 3 L.

38) Derselbe Heilige mit dem Rosenkranze, nach Crespi, 1724. Oval. H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 6 L.

39) Der reuige Petrus, nach L. Carracci. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 L.

40) St. Peter Martyr, links im Grunde der fliehende Gefährte; Ludovicus Matthiolus. H. 10 Z., Br. 8 Z.

41) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, Oval. H. 5 Z. 11 L., Br. 3 Z. Geistreich und ausdrucksvoll.

42) St. Venantius: Vera effigie del Glorioso Martiro S. Venanzio esposto etc., mit Dedication an Carlo Bianconi. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 L.

43) St. Vincenz Ferreri mit dem Crucifixe: S. Vincentius Ferrerius, nach Crespi. Im 81. Jahre gestochen. H. 10 Z. 5 L., Br. 7 Z. 9 L.

44) Ein heiliger Mönch von drei Engeln in den Himmel getragen, nach J. M. Viani. H. 13 Z. 4 L., Br. 6 Z. 9 L.

45) Kleine Landschaft mit einem Baume an den Ruinen einer Arkade; im Mittelgrunde ein Reiter. Mattioli f. Rund. Durchmesser 6 Z. 10 L.

46) Landschaft mit einem Manne, der Stock und Bündel auf der Achsel trägt, er geht auf einen viereckigen Thurm zu. Eben so gross.

47) — 50) Die vier grossen runden Landschaften. Durchmesser 7 Z. 10 L.

a) Der Mann, welcher Wasser in die Vase schöpft. Matthiolus.

b) Der Mann mit dem Trinkgeschirre, mit welchem er sich Wasser aus dem Flusse geschöpft. Matthiolus f.

c) Zwei Männer am Gestade neben einer Baumgruppe. Matthiolus Bonon.

d) Der Reisende mit Stock und Mantel. Mattioli.

51) — 58) Acht Landschaften in ovaler Form. H. 5 Z. 6 L., Br. 6 Z. 6 L.

a) Die Dorfkirche mit dem spitzigen Thurme, vorn ein Weib mit einem Knaben. Matthiolus.

b) Das grosse Haus, vorn neben zwei Bäumen ein Fischer. Matthiolus.

c) Die Ruine eines Hauses, darüber erhebt sich ein viereckiger Thurm. Vorn ein Mann mit zwei Weibern. Matthiolus.

d) Eine alte Burg; nach links zwei Männer in Mänteln. Matthiolus.

e) Eine Kirche mit einem viereckigen Thurm, im Vorgrunde drei Figuren im Schatten des Baumes. Ohne Namen.

f) Das Schloss auf dem Berge und vor demselben ein Fluss. Matthiolus.
g) Ein grosses Haus mit einem Gewölbe, durch welches ein Fluss geht; rechts vorn zwei Männer. Matthiolus.
h) Ein schlossartiges Gebäude mit drei runden Thürmen und mit Bäumen umgeben. Matthiolus.

59) — 62) Die Landschaften in die Höhe, Folge von vier Blättern. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z. 3 L.
a) Eine Wüste mit St. Hieronymus und dem Löwen. Matthiolus.
b) Gebirgsgegend mit einem Wasserfall, rechts ein Centaur, der auf einen heil. Mönch einen Pfeil schiesst. Matthiolus.
c) Ein kleines Fort auf einem grossen Felsen. Links am Abhang eine Heilige mit dem Hunde. Ohne Zeichen.
d) Gebirgslandschaft mit Jesus Christus und zweien seiner Jünger. Matthiolus.

63) — 67) Die fünf kleinen Landschaften, ohne Namen. H. 2 Z., Br. 3 Z. 5 L.
a) Der Bauer und die Bäuerin, jedes mit einem Bündel.
b) Die vier Gebäude auf eben so vielen Felsen.
c) Die ruinöse steinerne Brücke.
d) Der Wagen auf der Brücke von zwei Jochen.
e) Das kleine Dorf am Flusse mit dem Alten am Baume.

68) Die Landschaft mit drei Baumgruppen, zwischen zweien ist auf einer Erderhöhung ein Gebäude. Ein Jugendwerk, ohne Zeichen und mittelmässig. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 1 L.?

69) Die Landschaft mit dem zweistöckigen Hause; im Vorgrunde ein Hügel, links sind Baumgruppen, rechts nur Eine. Jugendarbeit, ohne Namen. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 6 L.

70) Landschaft mit einem Flusse, an dessen Ufer zwei grosse Bäume und einige Gebäude stehen. Von den Figuren bemerkt man in der Mitte vorn zwei stehende Männer, und links zwei andere, von denen einer sitzt. Mattiolus f. H. 4 Z., Br. 5 Z. 8 L.

71) Ansicht einer Stadt mit Thürmen und Bastionen, das Ufer des Flusses ist mit Figuren belebt. Mit dem Namen. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 10 L.

72) — 78) Die grossen Landschaften in die Breite, Folge von 7 Blättern. H. 7 Z. 6 L., Br. 10 Z.
a) Der Bauer und die Bäuerin, letztere das Kind auf dem Rücken. Matthiolus.
b) Fünf Weiber erwarten die Ankunft einet Schiffes. Matthiolus.
c) Ein Mann auf der Erde sitzend spricht zu einem andern, der vor ihm steht, im Mittelgrunde Gebäude. Matthiolus.
d) Ein Alter auf dem Baumstamm blickt auf die Kirche, welche ihm ein Weib zeigt. Matthiolus.
e) Landschaft mit Häusern, auf dem Platze mehrere Figuren und darunter bemerkt man links vorn einen Mann neben einem Weibe mit dem Kinde stehen. Matthiolus.
f) Landschaft mit einem grossen Stadtthore links, und vor diesem spricht ein stehendes Weib zu zwei sitzenden. Matthiolus.

g) Ein verfallener Heustadel, vorn rechts zwei Bauern, der eine auf dem Bauche liegend.

79) — 90) Die Landschaften mit den 12 Monaten. H. 7 Z. 2 bis 3 L., Br. 11 Z. 6 L.

91) Die Landschaft mit der reisenden Familie, nach F. Bosio. H. 12 Z. 9 L., Br. 17 Z. 2 L.

92) Das Bildniss der Laura Catharina Bassi, nach D. Fratta, 1732. H. 6 Z. 10 L., Br. 4 Z. 8 L.

93) Ein Titelblatt zum Werke Orlandi's von 1707: Die Malerei zeigt der Sculptur das Wappen des Prinzen Matthäus Marchetti: Abecedario pittorico — Gio. Pietro Zanotti Jnu. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 5 L.

94) Der Catafalk des Herzogs von Parma, Ranuccio Farnese, nach M. A. Chiarini. H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 8 L.

95) Die Aloë in einer grossen Vase: Planta interiere. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 4 L.

96) Dieselbe Aloë: Incrementum unacum Planta interiere. H. 10 Z. 5 L., Br. 7 Z. 9 L.

97) Allegorie: Spes altera Romae, nach D. Creti. H. 13 Z. 2 L., Br. 9 Z. 4 L.

98) Der Wagen der Religion, onus leve. Matthiolus. H. 10 Z. 3 L., Br. 14 Z.

99) — 101) Drei Theaterdecorationen, nach D. Mauro. H. 11 Z., Br. 14 Z. 2 — 3 L.

a) Ein junger Mann verfolgt zwei Mädchen, die sich in Lorbeer verwandeln. Dom. Mauro In. — Mattioli f.

b) Der junge Fischer mit einem Weibe in Unterredung; in der Gebirgslandschaft eine steinerne Brücke mit drei Jochen. Dom. Mauro In. — L. Mattioli f. Bol[a].

c) Die Dame mit dem Pagen im Walde, rechts oben zwei Zephire, die ein Mädchen sammt dem Baume entführen. Dom. Mauro In. — Mattioli f.

102) Decoration des Theaters Fontanelli: Scena per la represen-tatione del Ballo nel teatro Fontanelli. H. 14 Z. 3 L., Br. 19 Z.

103) — 122) Die 21 Blätter und 17 Vignetten zu dem Gedichte: Bertoldo con Bertoldino e Cacasenno in ottavo rime (da Guil. Ces. Croce e Scaligero) Argomenti, Allegorie, Annotazzioni e Figure in Rame, Bologna 1736. Nella stamperia di L. della Volpe. Con licenza de' Superiori. H. 7 Z. 3 bis 5 L., Br. 5 Z. 3 — 5 L. Dieses Werk ist das vorzüglichste des Meisters und sehr selten. Die Blätter sind gegenseitige Copien nach J. M. Crespi, Chant 6 ausgenommen. Mattioli fügte artige Hintergründe bei und andere Figuren. Die Nummern laufen von 1 — 20. Auf dem Titelblatte sieht man ein Bauernhaus mit drei weiblichen Personen. Ueber der Thüre ist die Büste eines Bauers mit der Inschrift: Bertoldi Gens et Domus. Im Rande liest man: Bononiae delineabat et incidebat Ludovicus Mattioli Bononiensis in Clementina Picturae et Sculpturae Academiae Professor. ann. agens 75 — 1736. Auch das Bildniss des Julius Cäsar Croce findet sich darin. Bei Weigel ist ein Exemplar für 9 Thlr. zu haben. S. auch No. 149.

123) Landschaften mit Figuren nach Originalzeichnungen von F. Guercino da Cento. Folge von 15 Blättern, mit dem Titel: Frontispizio a paesi dissegni del Cav. Franco Barbieri. Mat-

thiolus f. Milano da G. Bettoli, gr. qu. fol. Diese Folge fehlt in Bartsch Peintre-Graveur. Bei Weigel 3 Thlr.

124) Amor auf einem liegenden Hirsch, wie er Kranz und Band um das Geweih bindet, oben links zwei Genien mit dem Wappen. J. Rollius inv. Matthiolus fec. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 2 L. Kräftig radirtes Blatt, nicht im Bartsch.

125) Schöne Landschaft in der Höhe, im Vorgrunde rechts zwei hohe Bäume, links auf einem Hügel Maria mit dem Kinde ruhend, hinter ihr Joseph stehend; in der Ferne hohe Gebirge. Ohne Namen. H. 10 Z. 11 L., Br. 8 Z. 6 L. Nicht im Bartsch.

126) Die Darstellung Jesu im Tempel; der Priester mit drei Leviten rechts bei einem Altare, an welchem sich von links her Maria mit dem Kinde zeigt. Lud. Mattioli fec. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L. Zart radirtes Blatt, nicht bei Bartsch.

127) Die Tugend führt eine Jungfrau nach dem Himmel, wo der heil. Gusmann und Philippus Neri beten, das rechts stehende Laster sucht sie zurückzuhalten. Hinc me Voluptas, inde — Alleluja. Matthiolus f. 1704. H. 9 Z. 4 L., Br. 13 Z. 4 L. Sehr selten, nicht im Bartsch.

128) — 133) Sechs Landschaften mit hohen Bäumen und Wasser im Vorgrunde; rund auf viereckigen Platten. In zwei Cirkellinien eingeschlossen; erster Durchmesser 6 Z. 9 L.; zweiter Diameter 6 Z. 8 L. — 7 Z. Selten und nicht im Bartsch.

134) Der Tempel auf der Anhöhe. Ludovicus Mathiolus Bononiensis incidit — Joseph Lungus format Bononiae 1687.

135) Die zwei Wanderer im Gespräche. Eben so bezeichnet.

136) Das Landhaus auf dem Hügel. Eben so bezeichnet.

137) Die steinerne Brücke mit drei Bögen. Lud. Matthiolus f.

138) Die Landstrasse mit sechs Figuren, id. f.

139) Die Landschaft mit zwei Figuren bei der Schaafheerde, id. f.

140) Ein sitzendes Weib mit einem Kinde im Schoosse, und einem andern, welches sie stehend mit dem rechten Arme hält. Im Grunde ein Fenster und Draperie: La balia favorita di Ant. van Dyck in Casa del SIgr. Co. Senatore Orisi in Bologna. Lud. Mathiolus fec. H. 8 Z. 11 L., Br. 7 Z. 6 L. Schön und selten, nicht im Bartsch.

141) Die Bildnisse des Alfons d'Avalon und seiner Geliebten, anderwärts Marquis del Quast und seine Geliebte genannt. Er steht mitten im Blatte, nach links gewendet, wo seine Geliebte als Venus sitzt. Rechts sieht man Amor und zwei Weiber, von welchen eine den Korb mit Früchten trägt: La famosa Offerta di Titiano in Casa del Sigr. Co. Senatore Orsi in Bologna. — Ludcus. Matthiolus f. H. 6 Z. 10 L., Br. 7 Z. 7 L. Nicht im Bartsch.

142) St. Gregor schlafend im Sessel, an welchen das päbstliche Kreuz gelehnt ist. Links auf dem Tische sind Bücher und die Tiara. S. Gregorio. Unten in der rechten Ecke ist das Zeichen M. f. Ein Blatt in 4.

143) Der Knabe Bertoldino auf dem Esel hängend, hält mit der Linken den Schweif desselben. Jos. de Crispis inv. — Lud. Matthiolus del. f. Nebst drei Zeilen italienischer Schrift: Vai ad vso di Soma etc. H. 7 Z. 7 L., Br. 5 Z. 2 L. Diese Scene ist aus dem Gedichte Bertoldo con Bertoldino, wie das Original von Crespi, und von der Copie (109 bei Bartsch)

noch dadurch unterschieden, dass keine Figuren im Hintergrunde sind.

144) Die Verwendung des Reichthums zur Ehre der Religion: Diuitias nihil esse duxi in comparatione illius, fol. Nicht bei Bartsch.

145) Die Anbetung der Hirten im Stalle, nach Annib. Carracci, 4. Nicht bei Bartsch.

146) Die Erlösung der Seelen aus dem Fegefeuer. Oval, 4. Nicht bei Bartsch.

147) Die Geburt der Maria, schöne Composition nach C. Maratti. Unten: Justitiae dies. Ludov. Matthioli in aere incidit Bonon. 1710. H. 9 Z. 9 L.? Br. 6 Z. 4 L. Schön radirt und nicht im Bartsch angegeben.

Mattioli, Girolamo, Maler, wurde um 1550 im Gebiete von Bologna geboren, und L. Sabbatini war sein erster Meister, den er aber verliess, um bei den Carracci sein Glück zu versuchen. Seine Gemälde sind nicht zahlreich, denn der Künstler starb um 1590 in Folge eines Raufhandels.

Mattioli, Domenico, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er arbeitete um 1695. Gandellini sagt, der Künstler habe Landschaften mit Architektur radirt, deren wir keine kennen.

Mattioli, Alessio, Musivarbeiter, der im vorigen Jahrhunderte lebte. Er wendete zuerst die Purpurfarbe in dieser Kunst an.

Mattiolo, Maler von Neapel, ein jetzt lebender Künstler, der in der erwähnten Stadt seine Kunst übt. Er hat mehrere gute Gemälde geliefert. Seiner erwähnt Orloff, La peinture en Italie II. 478.

Mattiuccio, ein neapolitanischer Maler, der um 1490 geblüht haben soll, wie Domenici angibt. Dies ist auch der Beiname von M. Salvucci.

Matton, B., ein holländischer Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Einige Notizen sind in der „Geschiedenis der vaderlandsche Schilderkunst, door R. van Eynden en A. van der Willigen I. 183, und da wird er unter G. Dow's Schüler gezählt. Er malte ähnliche Gegenstände, wie der Meister, gewöhnlich auf kleine Holztafeln; seine Bilder gehören aber unter die Erzeugnisse der früheren holländischen Meister nur zu den Werken zweiten Ranges.

In der erwähnten „Geschiedenis etc.," und darnach bei Brulliot, wird der Künstler B. Matton genannt, Füssly sagt aber im Suplemente, er heisse T. Matton, was uns richtiger zu seyn scheint, denn das Monogramm, welches auf seinen Gemälden gefunden wird, besteht aus den zusammenhängenden Buchstaben MAT, und letzteres Zeichen ist viel grösser als die Buchstaben M A.

Mattue oder Matteus, Cornel, Maler und Radirer, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er lebte im 17. Jahrhunderte in den Niederlanden, und da nun malte er Landschaften mit Thieren, die mit dem Namen C. Matheus oder mit C. M. bezeichnet

sind, da es wohl keinem Zweifel unterliegt, dass dieser mit dem Mattue oder Matteus in Bartsch P. gr. V. 75 Eine Person sei. Bartsch beschreibt die ersten drei Blätter, die mit Geist und ausserordentlicher Leichtigkeit behandelt sind. Sie sind indessen alle sehr selten zu finden.

1) Der Ziegenhirt, welcher im Mittelgrunde rücklings dasteht, von sechs Ziegen umgeben. Links am Hügel ist eine Tempelruine, an welcher ein Mann mit dem Stocke geht. In der Ferne ist ein Fluss und mehrere Berge. Cor. Matteus fecit. — F. V. W. ex. (Franz van Wyngaerde excudit). H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 8 L. Bei Weigel 7 Thlr.

2) Die Brücke mit zwei Jochen, an deren Ende ein runder Thurm steht. Ueber dem Thurme erhebt sich ein hoher Berg, der mit mehreren Baumgruppen bewachsen ist, und im Vordergrunde steht ein Bauer mit dem Stocke. Rechts steht: Cor. Mattue; links: F. v. W. H. 4 Z., Br. 5 Z. 6 K.

3) Der Mauleseltreiber in einer Hügellandschaft. Er trägt den Stock auf der Achsel und treibt drei Esel vor sich her. Rechts am Wasserplatze ist eine Gruppe von einigen Bäumen. Cor. Matteus fecit. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 9 L.

4) Die Landschaft mit dem Fischer, der die Angelruthe über die Schulter hält. Links sucht ein Mann den vom Sturme niedergeworfenen Baum vollends vom Stumpfe zu brechen. Im Mittelgrunde ist eine Brücke, hinter welcher ein runder Thurm und einige Bogen einer zertrümmerten Wasserleitung sich zeigen. Im Grunde ist ein leicht angedeuteter Berg, und links in der Luft ein Klümpchen Gewölke.

Dieses Blatt ist ohne Namen und Einiges ist verätzt, anderes ganz offen gelassen, was nach v. Rumohr und Thiele (Beschreibung der k. Kupferstichsammlung in Copenhagen S. 16) erklären wird, dass das Blatt sich nicht mit den obigen verbreitet hat. Die beiden erwähnten Schriftsteller, die dieses Blatt zuerst nennen, glauben, die von Bartsch erwähnten Blätter seien ursprünglich zu einer Folge bestimmt gewesen. Es ist in gleicher Grösse mit dem obigen. Bei Weigel ist ein solches Exemplar für 9 Thlr. zu haben.

5) Der Hirt, der zwei Rinder und vier Ziegen über eine Anhöhe treibt, längs der Seitengebäude eines Bauernhofes, an welchem Kürbispflanzen sich hinaufranken. Ein Arbeitswagen unter dem Schoppen wird grösstentheils durch das Gebäude verdeckt. Diese letzten Sachen sind mit dem Grabstichel ungeschickt beendigt; hingegen ist es rein geätzt und ganz in der Manier jener andern Blätter, was das Bild sonst noch enthält. Gegen den linken Rand sind drei Baumstämme, im Hintergrunde ist ein leicht angedeuteter Weg, auf dessen halber Höhe ein thurmähnliches Gebäude steht. H. 4 Z., Br. 5 Z. 9 L.

Rumohr und Thiele behaupten, dieses Blatt, welches ohne Namen ist, sei offenbar von derselben Hand, wie die obigen.

6) Das Bildniss des Fran. Wyngaerde, Halbfigur im garnirten Pelzrocke, die Mütze auf dem Kopfe, und etwas nach links gerichtet. Daselbst steht oben: Cor. Matthus fe., rechts: F. V. W. Aetat. suae 23 Ao. 1637. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 5 L.

Dieses Blatt, so wie 4 und 5, ist nicht bei Bartsch angezeigt, doch erwähnt er es im Appendix der Oeuvres de Rembrandt No. 93 im Artikel des Livens.

Maturino, Maler von Florenz, bildete sich zu Rom in Rafael's Schule, und in jener Stadt fasste er solche Zuneigung zu P. da Caldara, dass er diesen mit unverdrossener Liebe unterrichtete und dann ohne Unterschied die Arbeit mit ihm theilte. Maturino war ein sehr guter Zeichner, da sich Schüler und Meister beständig übten. Es gab keinen Rest des Alterthums, denn sie nicht zeichneten, und dadurch wurde ihr Geschmack so geläutert, dass ihre gemalten Friese, Basreliefs, Ornamente etc. an die classische Zeit des Alterthums erinnerten. Der Sinn für glänzende Färbung scheint bei ihnen wenig ausgebildet gewesen zu seyn; ihre Färbung hatte in Vergleich in jener der übrigen Künstler zu wenig Leben und Anmuth, und so fanden sie es besser, nur grau in grau zu malen, und Maturino wird auch besonders in Verfertigung monochromer Darstellungen gerühmt, in denen sich im allgemeinen der Charakter der Schule offenbaret. Rom war ehedem sehr reich an Friesen, Giebelbildern und Thürstücken von beiden Künstlern, allein sie sind vielleicht alle untergegangen. Die Fabel von der Niobe in der Goldmaske (alla Maschera d'Oro) sah Lanzi noch im beschädigten Zustande, mehrere ihrer Compositionen sind uns jedoch durch die Stiche von S. Bartoli und Ch. Alberti erhalten. Nach Maturino gestochen ist: das Opfer Eliä und die Baalspfaffen, von Caylus und le Sueur nach einer Zeichnung aus Crozat's Cabinet und für Crozat's Werk in Helldunkel gefertiget; Clelia aus dem Lager des Porsenna fliehend, Helldunkel von J. N. Vicentini; Jole zerschneidet das vergiftete Gewand des Herkules, nach einer Zeichnung aus Praun's Cabinet von J. T. Prestel; das Opfer des Elias und jenes der Baalspfaffen, von R. de Seri, äusserst selten.

Ueber Maturino brachte die Plünderung Rom's Unglück. Dies geschah 1527, wo die Pest den Künstler dahinraffte. Caldara rettete sich.

Matweef, s. den folgenden Artikel.

Matweff, Iwan, Maler, wurde 1704 zu Nowogorod geboren, und sein schon frühe vorstechendes Talent bewog 1719 den grossen Czar Peter seinen jungen Russen nach Holland zu schicken, um sich dort in der Malerei auszubilden, doch sagt die Geschichte nicht, wessen Leitung er dort genossen. Hierauf besuchte Matweff Italien, brachte lange Zeit in Rom zu, und 1732 kehrte er mit dem Rufe eines berühmten Künstlers nach Russland zurück. In St. Petersburg malte er seinen Gönner, Peter den Grossen, und dieses Bild, welches in der k. Akademie der Künste einen Platz fand, wird für das ähnlichste des Czar und für Matweff's Hauptwerk gehalten. Auch die Kaiserin Anna malte er in Lebensgrösse, mit einem Mohren zur Seite; dann andere Bildnisse der k. Familie and von Personen des Hofes, die in Sarskoe-Selo und in andern Gebäuden aufbewahrt wurden. Auch in Kirchen zu Moskau und Petersburg sind Bilder von ihm.

Matweff erreichte nur ein Alter von 32 Jahren, denn schon 1736 starb er.

Matweff, Theodor, Landschaftsmaler, der Sohn des Obigen, verlor in zartester Jugend den Vater, es ist uns aber nicht bekannt,

wer ihn die Grundsätze der Malerei gelehrt hat. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts kam er nach Rom, und da nun gründete er während einer Reihe von Jahren den Ruf eines berühmten Landschaftsmalers. In früherer Zeit waren die Urtheile über ihn nicht so gleich günstig; im Sitten- und Culturgemälde von Rom (Gotha 1803 und bei Meusel II. 134) heisst es, der Künstler besitze eine grössere Erfindungsgabe, als Studium, er liebe das Starke, Wilde und Auffallende der Natur, im Charakter des S. Rosa, mit dessen krudem, disharmonischem Colorite er etwas ähnliches habe, ohne ihn vorsätzlich nachzuahmen. Der Vortrag seines Pinsels, heisst es, stimme mit dem Charakter seiner Composition überein, und sei mehr dreist und kraftvoll, als elegant. In der Folge der Zeit mässigte Matweff seinen Styl, ging aber immer mit Energie zu Werke. Man zählte ihn neben seinen Zeitgenossen Vogt, Terlink, Verstappen, Boguet und Chauvin zu den vorzüglichsten Landschaftern Roms.

Dieser Künstler starb auch daselbst 1826.

Matweof, s. Matweff.

Matzenkopf, Franz, Medailleur, arbeitete von 1746 — 1765 für den erzbischöflichen Hof zu Salzburg. Auf seinen Werken sollen die Buchstaben F. MK stehen.

Matzkerk, Joseph, Goldschmied und Kupferstecher von Görlitz, der um 1600 lebte, nach seinen Lebensverhältnissen aber unbekannt ist. Er stach Grottesken und Goldschmiedsverzierungen, die mit den Cursivbuchstaben J. M. bezeichnet seyn sollen.

Maubbert, s. Maulbertsch.

Maubert, Jacob, ein englischer Maler, der kleine Bildnisse fertigte, aber nicht von Bedeutung. Starb um 1740.

Mauch, Daniel, ein wenig bekannter, aber ausgezeichneter Bildschnitzler, der in Ulm, wenigstens einige Zeit arbeitete. Sein Werk ist das Schnitzwerk des Franziscusaltars bei den Barfüssern zu Ulm. Es sind darin die herrlichen Bilder des M. Schaffner, jetzt im Chore des Münsters. Mauch war also vermuthlich ein Zeitgenosse des Malers.

Mauch, V., Bildnissmaler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. L. Kilian stach um 1618 Bildnisse nach ihm.

Mauch, Mattheus, Zeichner und Architekt, wurde 1792 zu Ulm geboren, und nachdem er mit den Grundsätzen der Kunst vertraut geworden war, begab er sich zur weitern Ausbildung nach Berlin, wo er bereits seinen Ruf gegründet hat. Mauch ist Professor am k. Gewerbsinstitute, Lehrer der vereinten Artillerie- und Ingenieur-Schule, so wie Mitglied der Akademie der Künste. Mauch ist ein vielseitig gebildeter Mann, besonders auch als Zeichner, Lithograph und Kupferstecher zu rühmen. Er verfertiget sehr schöne Ansichten in Tusch und Aquarell, und diese Zeichnungen repräsentiren merkwürdige architektonische Monumente, Städte, Golfe, Hafen etc. Manche erinnern an Italien, denn der Künstler besuchte auch jenes Land, und da entwarf er mehrere interessante

Ansichten, wie jene der Golfe in Neapel und Genua etc. Früher fertigte er die meisten Zeichnungen zu den von 1821 — 1830 auf Befehl des Ministeriums herausgegebenen Vorbildern für Fabrikanten und Handwerker, und einige Blätter dieses wahrhaften Prachtwerkes sind von ihm selbst gestochen. Dann gab er Suplemente oder die Fortsetzung zu C. Normand's architektonischen Ordnungen heraus, unter dem Titel: Vergleichende Darstellung griechischer Bauordnung von J. M. Mauch, oder Suplement zu Normand vergleichender Darstellung der architektonischen Ordnungen der Griechen etc. Zwei Hefte, Potsdam 1832 und 1836, mit 24 Kupfertfln., fol. Das zweite Heft hat auch den Titel: Zweites Suplement zu C. Normand's vergleich. Darst. der archit. Ordnungen. Ein zweites, treffliches Werk ist betitelt: Classische Verzierungen als Vorlegeblätter für einen fortschreitenden Unterricht der Architekten und aller Gewerbtreibenden auf Veranlassung einer k. hohen Verwaltung für Handel, Fabrikation und Bauwesen, bearbeitet von J. M. Mauch, Professor. Dieses Werk erscheint in sechs Lieferungen zu sechs Lithographien mit Text, gr. fol.

Dann hat man von Mauch auch eine Abbildung von Dr. Luther's Standbild u. s. w.

Mauch, Eduard, Architekt, Zeichner und Lithograph, der Bruder des Obigen, wurde 1800 zu Geisslingen geboren, und auch er lag in Berlin seiner Ausbildung ob. Er genoss den Unterricht des berühmten Schinkel, und dann zeichnete und lithographirte er zu dem Werke: Sammlung theils ausgeführter, theils projektirter Gebäude des geheimen Oberbaurathes Schinkel. Im Jahre 1828 wurde der jüngere Mauch Professor der Zeichenkunst an der polytechnischen Schule zu Zerbst. Lithographirt von seiner Hand haben wir:

1) Eine Ansicht des Münsters in Ulm, kl. fol.
2) Die Ansicht des Marktplatzes in Ulm, fol.
3) Die Ansicht des Weinhofes daselbst, fol.

Mauchert, Johann Michael, Bildhauer und Elfenbeinarbeiter, ein trefflicher Künstler, der aber bis auf die neueste Zeit unbekannt geblieben. Der Kunsthändler J. Albrecht zu Oehringen fand 1836 ein Lavoir von Elfenbein mit ausserordentlich künstlichen Darstellungen aus Ovid's Verwandlungen, mit der Inschrift: JOH. MICAEL MAVCHER BILDHAVWER ZVE SHEMINDT. An einem anderen Theile ist das aus zwei M bestehende Monogramm des Künstlers.

Mauchert, Franz Joseph, Maler, wurde 1729 zu Waldsee geboren, und in Augsburg übte er seine Kunst. Er malte Bildnisse und Historien in Oel und Fresco. M. Günther war sein Meister.

Maucoura, Carlo, nennt Ticozzi irrig den folgenden Künstler.

Maucourt, Charles, Maler und Kupferstecher, wurde um 1718 zu Paris geboren, und hier erlernte er auch die Malerei von einem uns unbekannten Meister. Er malte Bildnisse und Historien, anscheinlich in Paris am wenigsten, denn Maucourt hielt sich längere Zeit in Norddeutschland und zuletzt in England auf. Um 1750 fertigte er für die Kirche zu Mirow in Mecklenburg ein bewundertes Altarblatt, wofür er 500 Rthl. erhielt. Für das Her-

renhaus zu Rostock sollte er das Bildniss des Herzogs Christian Ludwig von Mecklenburg-Schwerin malen; allein als man ihm die bedungenen 400 Thlr. nicht geben wollte, liess er das Gemälde unvollendet. Maucourt arbeitete auch zu Braunschweig und Strelitz, besuchte auch Frankreich wieder, und ging dann nach England, wo er ebenfalls malte und mit der Kupferstecherkunst sich beschäftigte. Ticozzi lässt ihn im 27. Jahre sterben, was wohl nicht richtig ist, da der Künstler sicher vor 1743 geboren wurde, wie man angegeben findet. Er fertigte mehrere (?) Blätter in schwarzer Manier, Zeitbegebenheiten darstellend, wir fanden aber gewöhnlich nur folgendes Blatt:

The expulsion of the Jesuits from Spain. C. Maucourt pinxit et fecit, Boydell exc. 1767, gr. qu. roy. fol. und selten.

Mauduit, Charles, Kupferstecher, Sohn des berühmten Mathematikers am College de France, wurde 1788 geboren, seine Jugendgeschichte kennen wir aber nicht. Wahrscheinlich ist er jener Manduit, dessen wir 1814 als geschickten Architekten des Kaisers von Russland erwähnt fanden. Jener war damals noch jung, und so trifft wenigstens das Alter überein. Gabet (Dictionaire des artistes etc. 1833) sagt indessen nicht, dass Ch. Mauduit Architekt gewesen, und somit müssen wir die Sache dahingestellt seyn lassen. Unser Künstler fertigte Vignetten für eine Ausgabe von Voltaire's Werken, für eine Bibel, für die Mährchen von Tausend und Einer Nacht, für die Oeuvres de C. Delavigne und Stahlstiche für jene des Béranger, antike Darstellungen für das Werk des Comte de Clarac. Ferner:

1) Die Nonne in dem Gefängnisse der Inquisition, nach dem berühmten Gemälde des Grafen Forbin, fol.
2) Das Bildniss des Ariosto.
3) Jenes der Mlle. Raucourt.
4) Die Herzogin von Montmorenci, nach Richard, fol.

Mauduit, Mlle. Louise, s. L. M. J. Hersent.

Maugein, Mme., Kupferstecherin, die in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Frankreich arbeitete. Wir kennen folgende Blätter von ihr:

1) Sacrifice au dieu Pan, nach J. B. Lallemand.
2) Le bain troublé, nach demselben.
3) Lescalier des laveuses de Charenton, nach H. Robert.
4) La cascade dans les rochers de Roncilione près de Rome, nach demselben.
5) Les femmes laburieuses, nach S. Rosa.

Mauger, Jean, Medailleur zu Paris, der unter der Regierung Ludwig XIV. thätig war und grossen Ruf genoss. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, von seinem Daseyn sprechen aber mehrere Medaillen mit seinem Namen, die zu den besten ihrer Zeit gehören. Dann gibt es auch Denkmünzen, die mit den Buchstaben S. M. oder J. M. F. bezeichnet sind, angeblich ebenfalls das Werk J. Mauger's, was indessen nicht mehr unser Künstler seyn kann, da man auf einer dieser Medaillen die Jahrzahl 1722 findet. Im Jahre 1700 arbeitete indessen Jean Mauger noch, und schon 1646, oder noch früher.

Folgende Medaillen sind im Trésor de numismatique et glyptique, Medailles françaises abgebildet:

1) LUDOVICUS XIIII. FRANCIAE ET NAVARRAE REX CHRISTIANISSIMUS. Revers: VIRES HOSTIUM NAVALES ACCISAE M. DC. XLVI.
2) LUDOVICUS XIIII. REX CHRISTIANISSIMUS. Revers: REGE LEGITIMAM AETATEM ADEPTO. M. DC. LV.
3) Derselbe König. Revers: PACIS ADYTUM. M. DC. LVIII.
4) Derselbe allerchristlichste König. Revers: CONCORDIA AUGUSTORUM. M. DC. LX.
5) Eben derselbe. Revers: LAETITIA PUBLICA. M. DC. LII.
6) Ebenfalls Ludwig XIV. Revers: JVS PRAECEDENDI. M. DC. LXII.
7) LVDOVICVS. MAGNVS. REX. CHRISTIANISSIMVS. Revers: GENERI ET VIRTUTI. M. DC. LXII.
8) LVDOVICUS. XIIII. REX. CHRISTIANISSIMUS. Revers: CORSICVM FACINVS EXVSATVM. M. DC. LXIV.
9) Derselbe König. Revers: ANNAE AUSTIACAE MATRI COLENDISSIMAE. OBIIT XX JANUARII M. DC. LXVI.
10) Derselbe König. Revers: RES NAVALIS INSTAURATA. M. DC. LXX.
11) LVDOVICVS DELPHINVS LVODOVICI MAGNI FILIVS. Ohne Revers, 1677.
12) LVDOVICVS MAGNVS REX CHRISTIANISSIMUS. Revers: HISPANIS AD FRETVM SICVLVM DEVICTVS. M. DC. LXXV.
13) Derselbe Dauphin. Revers: PROPAGATIS AD MOSAM FINIBUS. M. DC. LXXV.
14) LVDOVICVS MAGNVS REX CHRISTIANISSIMUS. Revers: CAROLOREGIUM ALTERA OBSIDIONE LIBERATUM. M. DC. LXXVII.
15) Derselbe Ludovicus Magnus. Revers: CIVITATES X. IMPERIALES IN DITIONEM GALLIAE CONCEDVNT (1680).
16) Derselbe König. Revers: REGIS ET POPVLI AMOR MVTVVS. M. DC. LXXXVIII.
17) Derselbe Ludwig. Revers: FAMA VIRTUTIS. M. DC. LXXXVI.
18) Das Bildniss desselben Königs: COLVIT MAGIS OMNIBVS VNAM. M. DC. LXXXVII.
19) LVDOVICVS MAGNVS REX CHRISTIANISSIMVS. Revers: VIRTVS EQVITVM PRAETORIANORVM. M. DC. LXXXXI.
20) Derselbe König. Revers: DE HISPANIS ANGLIS GERMANIS ET BATAVIS. M. DC. XCII.
21) Ebenfalls Ludwig der Grosse. Revers: VIRTVS PEDITVM FRANCORUM. M. DC. XCII.
22) Derselbe König. Revers: DUNKERCA ILLAESA.
23) Das Bildniss des Königs. Revers: LUDOVICI BURGUNDIAE DUCIS ET MAGIAE. ADELAIDIS SABAUDIAE CONNUBIUM. M. DCXCVIII.
24) Das Bildniss desselben Fürsten. Revers: Der König auf der Stufe des Thrones stehend. Im Abschnitte: PHILIPPUS DUX ANDEGAUENSIS. M. DCC.

Maugni, s. Maugein.

Maul, Friedrich, Medailleur und Münzmeister zu Düsseldorf um 1758. Auf seinen Werken stehen die Buchstaben F M, was indessen auch F. Marl bedeuten kann.

Zwei andere Künstler, Johann Friedrich und Carl Gottlob Maul, waren Maler. Ersterer wurde 1777 herzoglich Gothascher Hoftapetenmaler, letzterer erhielt 1795 dieselbe Stelle.

Maulbertsch oder Maulpertsch, Anton Franz, Maler und Radirer, geboren zu Langenargen am Bodensee 1724, gestorben zu Wien 1796. Er erhielt die Anfangsgründe der Kunst bei van Roi in Wien, und 1741 besuchte er die Akademie der Künste daselbst. Im Jahre 1750 wurde ihm unter dem Director van Schuppen der erste Preis zuerkannt, die Akademie nahm ihn aber erst 1760 unter die Zahl ihrer Mitglieder auf, nachdem er ihren Versammlungssaal am Plafond mit symbolischen Darstellungen geziert hatte. Auch die Akademie der Zeichner und Kupferstecher in Wien wählte ihn 1770 zu ihrem Mitgliede und Rath. Von Wien aus machte er mehrere Reisen, und die wichtigste Arbeit bei dieser Gelegenheit sind seine Malereien in der Bibliothek des Stiftes Strahow zu Prag.

Maulbertsch war als Frescomaler berühmt, malte aber auch historische Bilder in Oel. In der späteren Zeit malte er in der Manier italienischer Meister, und diese seine Werke verrathen ein ernsthaftes Studium. In den Kirchen des Kaiserstaates Oesterreich finden sich Altarblätter von ihm, wie das Hochaltarblatt in der Cathedrale zu Raab, ein anderes in der Kirche zu Obrovitz, in der Dominikanerkirche zu Znaim, Tischnowitz etc. In Fresco malte er die Piaristenkirche in Wien, erst 21 Jahre alt; die Pfarrkirche zu Schwechat bei Wien; das Rathszimmer der ungarischen Hofkanzlei in Wien; die Piaristenkirche zu Nikolsburg in Mähren; den Lehensaal zu Kremsier; den Stiftssaal zu Klosterbruck; die Kuppel der Kreuzherren auf dem Plötenberg bei Znaym; in der Karthause zu Brünn 12 Darstellungen; die Kirche der Jesuiten zu Comorn in Ungarn; die Kirche der Carmeliter in Stuhlweissenburg; die Kuppel der Cathedrale zu Waizen; die k. Hofkapelle und die Zimmer der Maria Theresia zu Innsbruck; die Kapelle des heil. Beno in der k. Kirche zu Dresden; das Capitelhaus zu Königsfeld und die Sakristei der Karthause etc. Letztere sind Fresken aus seiner besseren Zeit und auch mit seinem Namen bezeichnet. In Dlabacz hist. Künstlerlexicon für Böhmen sind viele seiner Malereien verzeichnet.

Ueber die oben erwähnten Bilder in der Bibliothek gibt es ein Werk, unter dem Titel: Historische Beschreibung der vom A. Maulbertsh, k. k. Kammermahler, Mitgliede der Wiener und Berliner Akademie, am Bibliothekgewölbe der R. Prämonstratenser-Ordens-Canonie am Berge Sion zu Prag, im Jahre 1794 verfertigten Gemälde. Prag 1797, 4. In diesem Werke ist eine Ansicht des Saales.

P. K. Fellner stach nach ihm die Kreuzerhöhung in gr. fol.; J. Schmutzer 5 Scenen aus der Geschichte des heil. Johann von Nepomuck; C. Kohl die Erweckung des Lazarus und die Kreuzigung Christi; J. Beheim den heil. Franz mit andern Heiligen, dann den Franziskaner - Ordensbrief mit reicher Allegorie und vielen Heiligen, ein seltenes Blatt in gr. fol.; den Abschied der Heiligen Petrus und Paulus, Plafondstück; Nothnagel das Abendmahl des Herrn, die Taufe des Kämmerlings und einen Heiligen mit der Standarte; F. Assner eine feindliche Streiferei verschiedener Truppen.

Maulbertsch hat auch einige Blätter breit und grossartig radirt.

1) Christus legt die Hand auf den Hauptmann zu Capernaum. Unten undeutlich: A. Maulpertsch fec. Grossartig radirt, gr. fol.
2) Jesus reicht den Gläubigen das Abendmahl, rechts der heil. Petrus. Ohne Namen, gr. fol.
3) Abisaig vor David. Ohne Namen, fol.
4) Ein Feldherr, welchem man die Schlüssel einer Stadt überreicht. Ohne Namen, fol.
5) Das Bild der Duldung, rechts die träumende Frau durch ein Kind geweckt, grosse allegorische Composition mit Beschreibung unten. A. Maulbertsch inv. et fec. 1785. Schön radirt, s. gr. qu. fol.
 Im ersten Druck vor der Schrift und vor der Retouche.
6) St. Florian als Krieger mit der Palme, rechts der Dämon, links zwei kleine Engel. Ohne Namen, fol.
7) Jesus Christus predigend, oder das kleine Grab, nach Rembrandt. Ohne Namen, anscheinlich von Maulbertsch.
8) Ein Charlatan auf seinem Gerüste, vor ihm rechts viel Volk. Anton Maulpertsch fec. 1785. Lebendige Composition und gut radirt, qu. fol.
9) Ein Bänkelsänger mit Guckkasten auf einem Gerüste links, rechts mehrere Gruppen des Volkes. A. Maulbertsch fec., qu. fol. Selten.

Maulpertsch, s. den obigen Artikel.

Maulvieux, Paul, Maler, der um 1790 in Bern lebte. Er malte Landschaften, und dann fertigte er Zeichnungen in Tusch oder mit zweierlei Kreiden.

Maupain oder Maupin, Paul, Formschneider von Abbeville, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er lieferte grösstentheils Helldunkel, die grösste Zahl in Rom, man weiss aber nicht, ob er hier oder in Frankreich gestorben.

100 Blätter mit eben so vielen Heiligen, nach den Zeichnungen von J. Stella.
101) Eine Ansicht von Rom in Vogelperspektive, mit den Strassen, Plätzen, Kirchen und Pallästen, nach der Zeichnung von G. Maggi.

Mauperché, Henri, Maler und Kupferstecher, geboren zu Paris 1602 oder 1606, gestorben daselbst 1686. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, die Geschichte sagt aber, dass er unter Ludwig XIII und XIV. den Ruf eines geschickten Künstlers genoss. Er erhielt den Auftrag, das grosse Cabinet im Schlosse zu Fontainebleau zu malen, und da nun malte er 14 Bilder aus der heiligen Geschichte. Die Handlungen gehen in einer Landschaft vor, und das Ganze zieren schöne und reiche architektonische Monumente. Manchmal erinnert er an C. Lorrain, dann aber erinnert er wieder an die venetianischen Meister, deren Manier Mauperché gut nachahmte. Landschaft und Architektur malte er gut, seine Thiere und Figuren sind aber schwerfällig und wenig correkt gezeichnet. Charakteristische Darstellung der Gegend, wo die Handlung vorgeht, darf man ebenfalls nicht erwarten; der Jordan, der Tiger, so wie der Nil fliessen bei ihm in der Gegend von Fontainebleau, oder in einem andern Theile Frankreichs. Dennoch sind seine Compositionen zierlich und von glänzender Färbung. Er war Mit-

glied der Akademie der Malerei zu Paris und Professor, eine Ehre, welche unter den Landschaftern bis zur Auflösung der Akademie nur ihm allein wiederfahren ist.

Robert-Dumesnil, P. gr. français I. 43 ff. beschreibt folgende Blätter von diesem Künstler. Sie sind mit leichter Nadel behandelt, grösstentheils in einem sehr gefälligen Helldunkel. Sie zeigen jedoch, dass der Künstler mehr Praxis als Genie, und mehr Manier als guten Geschmack besessen habe. Alle diese Blätter sind von grosser Seltenheit, da von der Platte wenig Abdrücke gemacht werden konnten.

1) Der Kampf des Engels gegen Jakob. Hen. Mauperché ju. pinxit fecit et excudit. Cum Pruilegio Regis. H. 6 Z. 9 L., Br. 9 Z. 5 L.

2) — 7) Die Geschichte des Tobias, Folge von 6 Blättern. Sie sind nicht numerirt, überall steht aber oben in der Mitte das Wort: Tobie. Auf dem ersten Blatte steht unten im Rande der Name des Künstlers, und etwas weiter weg: Se vende. en. lille. nostre. dame. deven. le. por. auvin. ala. grande. porte. cocher. ché. lauteur. a. Paris. Die ersten Abdrücke sind vor Gallay's Adresse. H. 6 Z. 8 — 10 Z., Br. 9 Z. 6 — 8 L.

a) Tobias beerdigt die Todten.
b) Tobias erblindet.
c) Der junge Tobias erhascht den Fisch.
d) Die Rückkehr des jungen Tobias.
e) Dessen Ankunft im väterlichen Hause.
f) Der Engel entschwindet dem Tobias.
Es sind dieses lauter reiche Landschaften.

8) Tobias bietet den Fisch dem Engel dar, in einer prächtigen Landschaft. Mit dem Namen und Privilegium. H. 6 Z. 10 L., Br. 9 Z. 7 L.

9) Der Engel unterrichtet den Tobias, wie er den Vater von der Blindheit heilen könne. Eben so bezeichnet. H. 7 Z. 1 L., Br. 9 Z. 9 L.

10) — 15) Die Parabel vom verlornen Sohne, Folge von 6 nicht numerirten Blättern. Oben in der Mitte des ersten Blattes liest man: Len Fan prodigue. Im Rande unten: H. Mauperche in fecit. Se vende che lautaur dans lille nostre Dame etc. Im Rande der andern Blätter: Hen. Mauperché juuentor pinxit fecit et excudit. Cum Priuilegio Regis. H. 6 Z. 6 — 10 L., Br. 9 Z. 6 — 10 L.

a) Ruben gibt ihm seinen Erbtheil.
b) Die Abreise nach Memphis.
c) Der Sohn verschwendet sein Vermögen.
d) Er ist gänzlich seiner Mittel beraubt.
e) Der Verschwender als Schweinhirte.
f) Azael kehrt zum Vater zurück.

16) — 21) Das Leben der heil. Jungfrau, Folge von 6 nicht numerirten Blättern. H. 7 Z. 10 L. — 8 Z., Br. 11 Z. 3 bis 4 L. Die ersten Abdrücke sind vor P. Giffart's Adresse.

a) Die Verkündigung. Mit dem Namen und der Adresse Mauperché's, und dem Privilegium.
b) Die Heimsuchung. Mit dem Namen und dem Privilegium.
c) Die Geburt Jesu. Eben so bezeichnet.

d) Die Anbetung der Hirten. Mit dem Namen, der Adresse des Künstlers und dem Privil.
e) Die Darstellung im Tempel. Mit Namen und Privil.
f) Die Flucht in Aegypten. Eben so bezeichnet.

22) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. Henri Mauperché jnuentor pinxit fecit et excudit. Cum Privilegio Regis. H. 5 Z. 1 L., Br. 3 Z. 9 L.

23) Johannes am Felsen sitzend mit dem Kreuze, zur Seite das Lamm. Eben so bezeichnet. H. 5 Z. 1 L., Br. 3 Z. 9 L.

24) Johannes prediget in der Wüste. Hen. Mauperché jnuentor pinxit fecit et excudit. Cum Privilegio Regis. H. 6 Z. 11 L., Br. 9 Z. 8 L.

25) St. Magdalena im Gebete; oben Engel mit dem Kreuze. H. 8 Z., Br. 11 Z. 3 L.

26) Das Wunder mit dem Manne, über welchen ein Baumstamm gefallen ist. Ein Mönch hebt ihn mit Leichtigkeit weg. H. Mauperché fecit excudit auec priuil. du Roy. H. Swanevelt in. H. 6 Z. 9 L., Br. 9 Z. 9 L.

Im zweiten Drucke fehlt das Wort excudit, und an der Stelle von Swanevelt's Name steht: Gallay ex.

27) Apollo, von zwei Männern unterstüzt, schindet den Marsyas, in einer Landschaft mit Fluss und Wald. Hen. Mauperché jnuentor pinxit fecit et excudit. Cum Priuilegio Regis. H. 6 Z. 11 L., Br. 9 Z. 7 L.

28) — 33) Die kleinen Landschaften, Folge von 6 Blättern. Jedes ist mit: Hen. Mauperché pinxit fecit et excudit. Cum Priuilegio Regis. H. 2 Z. 9 L. — 3 Z. 2 L., Br. 3 Z. 10 L. — 4 Z. 2 L.

a) Die sitzende Hirtin mit der Heerde am Ufer des Flusses, der links vom Grunde her durch Felsen sich durchzwängt.
b) Der Mann und die Frau im Gespräche am rechts bewachsenen Wege.
c) Die zwei stehenden Säulen eines verfallenen Monumentes, das ein Wanderer betrachtet.
d) Die steinerne Brücke mit dem Kreuze, vor derselben ein sitzender Bettler, der zwei Frauen anspricht.
e) Die Gruppe von drei Personen am Wege, der vom Mauerwerke aus dem Berge herkommt, zwei Personen gehen auf die Wohnung zu.
f) Die Nachtlandschaft, herrliches Blatt im Geschmacke des van Uden; ein Wald, aus welchem ein Baum hoch emporreicht, in der Ferne Gebirgsgegend mit Gebäuden, rechts färbt der Mond die Masse der schönen Gegend mit seinen Silberstrahlen.

34) — 39) Die mittleren Landschaften, mit starker und leichter Nadel behandelt. Im Rande liest man: Hen. Mauperché jnuentor pinxit fecit et excudit. Cum Priuilegio Regis. H. 3 Z. 11 L. — 4 Z. 1 L., Br. 5 Z. — 4 Z. 8 L.

I. Folge von sechs nicht numerirten Blättern.

a) Die Reste zweier Monumente von dorischer und gemischter Ordnung.
b) Die Cascade, deren Wasser aus den Bergen kommt, vorn in der Mitte Fischer etc.
c) Die Colonnade eines Tempels in wilder Gegend.
d) Die fünf unterirdischen Bogen eines jonischen Bauwerkes.

e) Eine Seitenmauer von reicher Architektur links des Blattes; ein Mann und ein Weib kommen darauf zu, rechts schlängelt der Fluss vom Grunde her.

f) Der verfallene Thurm von Gebüsch umgeben.

40) — 45) II. Folge von sechs Blättern, zart und geschlossen, ohne Numern. H. 3 Z. 10 L. — 4 Z. 1 L., Br. 5 Z. 8 bis 9 L.

a) Die einjochige, steinerne Brücke, zwei beladene Esel und der Führer auf derselben. H. Mauperché in fecit. Cum priuilegio regis. — Se. vende. en lille etc.

b) Der Zeichner am Fusse eines Unterbaues, im Grunde am Flusse Fischer. H. Mauperché. in. fecit. cum. priuilegio. Regis.

c) Die Wohngebäude und alten Thürme auf dem Berge, im Mittelgrunde ein Zelt mit Leuten. H. Mauperché in fecit excud. Cum priuilege du Roy.

d) Der fast quer durchlaufende, durchhöhlte, grosse Felsen mit Bäumen und Gesträuchen, links eine Brücke, über welche zwei Männer übersetzen. Eben so bezeichnet.

e) Der Mann und das Weib ruhend in einem Thale, ersterer auf einem Steine, das Weib gegenüber; wie c) bezeichnet.

f) Die zwei Häuser, oben am Berge ein Schloss, und bei den Ruinen von einer Ringmauer umgeben. H. Mauperché inf excud. cum priuilegio Regis.

Grosse Landschaften.

46) Landschaft mit einer Brücke, über welche ein breiter Weg führt, rechts her kommt ein Mann mit einem Knaben, von der entgegengesetzten Seite her der Hirte mit zwei Kühen. H. Mauperche in fecit Auec pruille du Roy. — Se. vende. en. lille etc. H. 6 Z. 10 L., Br. 9 Z. 10 L.

47) Die wandernde Familie mit ihrem Esel, links jagt ein Mann zwei Ziegen, im Mittelgrunde ist reiche Architektur. H. Mauperche. in fecit auec priuil. du Roy. H. 8 Z. 8 L., Br. 9 Z. 6 L.

48) Reiche Landschaft, im Grunde ein hoher Berg mit einem Thurme und mit Ruinen, auf der Wiese weidet die Heerde, und am Ufer scheinen drei Männer mit dem Krebsfang sich zu beschäftigen. H. Mauperche in. fecit. Cum priuilegio Regis. H. 6 Z. 8 L., Br. 9 Z. 10 L.

49) Die Fontaine von reicher Architektur mit laufendem Wasser, an welchem ein Mann trinkt, während ein anderer ein Gleiches erwartet. Vor dem Peristyl des dorischen Tempels sind Menschen in Unterhaltung. H. Mauperche. in. fecit. excudit. auec priuil. du Roy. H. 6 Z. 10 L., Br. 9 Z. 7 L.

50) Eine Landschaft mit den Resten eines colossalen Monumentes. H. Mauperché fecit. excud. auec priuil du Roy — Both inv. H. 6 Z. 8 L., Br. 9 Z. 6 L.

Im zweiten Drucke fehlen die Worte: Both inv.

51) Topographische Ansicht des Gebietes von Liancourt, in vier Blättern. H. 30 Z. 3 L., Br. 43 Z. 6 L.

Im obern Rande liest man: Plan de Liancourt scituée dans Lisle de France entre Creil et Clermont. Unten: H. Mauperché fecit. Auec priuillege du Roy. Se vende etc. 1654. Zu den beiden Seiten sind die Wappen von Rochefoucauld und Liancourt.

Zweifelhafte Blätter.

1) Die heilige Familie. Die heilige Jungfrau sitzt mit dem stehenden Kinde, und stellt den kleinen Johannes demselben vor. Rechts im Grunde ist Joseph an der Mauer. H. Mauperche excud. Cum priullie Regis. H. 4 Z., Br. 5 Z.

2) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. Maria sitzt unter einem starken Baume mit dem Kinde auf dem Schoosse. Joseph stützt den Kopf auf die rechte Hand, rechts weidet der Esel. Ohne Zeichen, im Geschmacke des vorigen. H. 4 Z. 10 L., Br. 8 Z. 10 L.

Folgendes Blatt legt man fälschlich dem Mauperché bei, es ist von Goyrand.

Landschaft mit den Resten eines prächtigen mit Säulen und Basreliefs gezierten Monumentes zur Linken des Blattes, wo es zwei Gruppen von angesehenen Damen betrachten. Links hin ist Wald, dessen Bäume sich im Wasser des Mittelgrundes spiegeln. Im Grunde ist eine Gebirgskette. Hen. Mauperché jnuentor pinxit fecit (dieses letzte Wort schlecht ausgekratzt) et excudit. Cum Priuilegio Regis. — Cl. Goyrand fecit.

Mauperin. Zeichner und Maler, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Paris arbeitete. Er zeichnete und malte Bildnisse. Jenes von M. J. F. Dufour de Villeneuve, Civillieutenants zu Paris, stach 1767 G. B. le Villain, und das von F. E. de Nieuport wurde von Chenu gestochen.

Maupin, Saint oder Simon, Architekt und Formschneider von Lyon, der um 1590 geboren wurde. Er gab 1647 den Plan zum Rathhause in der erwähnten Stadt, das an Pracht nur jenem zu Amsterdam weichen darf. Dieses Gebäude hat später durch Brand gelitten, J. P. Mansart stellte es aber wieder her. Dieser Maupin war Baumeister der Stadt Lyon. Dann glauben wir nicht zu irren, wenn wir den Formschneider Saint Maupin Voyer mit dem Architekten für Eine Person halten. Von diesem haben wir eine perspektivische Vorstellung der Stadt Lyon, 1625 in Holz geschnitten.

Maupin, Paul, s. Maupin.

Maurer, Josias, Glasmaler, Zeichner, Geometer und Dichter zu Zürich, ein berühmter Künstler des 16. Jahrhunderts. Er malte neben andern die Pannerträger der eidgenossischen Orte auf die Fenster des Schützenhauses zu Zürich, aber mehrere seiner Glasmalereien sind im Verlaufe der Zeit zu Grunde gegangen. Dagegen legt man ihm noch Zeichnungen bei, historische Gegenstände, mit der Feder und in chinesischer Tinte ausgeführt. Sie sind mit einem aus J. M. bestehenden Monogramme bezeichnet, und dasselbe Monogramm sieht man auch auf kleinen Holzschnitten, die 1556 und 1570 bei Froschover in Zürich erschienen. Indessen ist es nicht mit Gewissheit zu bestimmen, dass diese Zeichnungen und Holzschnitte den J. Maurer zum Urheber haben, aber wenigstens sehr wahrscheinlich, und diese Werke mögen immerhin einen Namen haben. Ein solches Zeichen trägt ferner das Bildniss des Peter Vermilius mit Mütze und kurzem Bart, und einer Umschrift:

PETRVS MARTYR VERMILIVS AETATIS SUAE LXIII. Das Monogramm steht über den vier lateinischen Versen. Josias kam 1572 in den grossen Rath und 1578 wurde er Amtmann in Winterthur, wo er 1580 im 50. Jahre starb. Er ergab sich auch der Astronomie, fertigte geschätzte Sonnenuhren, und daneben befasste er sich auch noch mit der Poesie. Er schrieb mehrere Comödien, und dann brachte er die Psalmen David's in Verse. Maurer war ein wohlhabender Mann, und hinterliess seine zwölf Kinder nicht unbemittelt.

Maurer, Josias, der jüngere, Sohn des Obigen, war ebenfalls Glasmaler, doch ist er weniger bekannt als sein Vater und Bruder Christoph. Starb 1631.

Maurer oder Murer, Christoph, Maler, Kupferstecher und Formschneider, wurde 1558 zu Zürich geboren, und sein Vater Josias ertheilte ihm den ersten Unterricht. Um sich weiter auszubilden, ging er nach Strassburg zu T. Stimmer, unter dessen Leitung Maurer bald solche Fortschritte machte, dass man die Werke beider Künstler kaum mehr unterscheiden konnte. Bei seiner Rückkehr ins Vaterland ging ihm daher schon sein Ruf voran, und diesen vermehrte er durch eine Menge Bildnisse, welche er zu Zürich und anderwärts in Oel malte. In Zürich zierte er auch mehrere Facaden von Häusern mit historischen Darstellungen, und Kirchenfenster prangen mit Glasgemälden, deren indessen sein Vater noch mehr malte.

Ch. Maurer hielt sich ums Jahr 1601 zu Nürnberg auf, ist vielleicht der Verfertiger des Volkamerischen Fensters in der Lorenzerkirche zu Nürnberg, da die Jahrzahl 1601 auch in einem Schilde des Fensters gefunden wird. Vor einigen Jahren entdeckte man zwar in einem benachbarten Fenster mit Diamant eingekritzelt den Namen „Springli aus Zürich,“ es bleibt aber ebenfalls zweifelhaft ob dieses des Künstlers Name sei.

Eine Beschreibung und die Abbildung des Fensters siehe Kunstblatt 1832 No. 10 und 11, ferner die No. 59 und 71 desselben Blattes.

Er legte auch die ganze Schweiz in Grund, wie Füssly sagt, und fügte dann die merkwürdigsten Ereignisse ihres Ursprungs als Verzierung bei. Dann fertigte er eine Menge Zeichnungen, und zuletzt schrieb er folgendes Werk: Von den Drangsalen der Christlich Edessenischen Kirchen in Mesopotamien unter dem Arianischen Kaiser Valente und andern. Als Mitglied des grossen Rathes in Bern bekleidete er das Staatsökonomat zu Winterthur und starb daselbst 1614.

Von Maurer finden sich auch noch viele Zeichnungen, mit der Feder, in Tusch und Bister ausgeführt; seine geätzten Blätter sind in geringer Anzahl vorhanden, und sehr selten zu finden. Man rechnet dazu vorzüglich eine Folge von 40 Blättern, die nach seinem Tode erschienen, unter dem Titel: XL Emblemata miscellanea nova. Das ist XL Underschiedliche Ausserlesene new radierte Kunststuck, durch Maurern von Zürich inventirt und mit eygener Handt zum Truck in Kupffer gerissen. Mit Reymen erkläret durch J. G. Rordorffen. Züryck 1622, in 4. Diese Ausgabe ist höchst selten, bei Weigel ist ein Exemplar für 5 Thlr. zu haben. Bartsch sah keines.

Bartsch P. gr. IX. 385 ff. beschreibt 17 Blätter von ihm; nur drei (seltene) Radirungen, das andere Holzschnitte. Wir fügen einige Blätter dazu.

1) Die Ermordung des Kaisers Albert I., mit mehreren Darstellungen aus der Geschichte der schweizerischen Conföderation auf einem Blatte. Auf einer Tafel steht: CHRISTOF MAVRER INVEN. TIGURIN 1580. Die Gruppen sind numerirt, woraus hervorgeht, dass eine Beschreibung dazu bestimmt war. Bartsch beschreibt dieses einzige Blatt, glaubt aber, es gehöre zu einer Folge. Als Theile derselben werden in R. Weigel's Catalog der Sammlung des Dekan Veith in Schaffhausen folgende vier Blätter genannt:

2 — 3) Zwei Blätter, Scenen aus Tell's Leben und andere Darstellungen aus der Befreiungsgeschichte der Schweizer, mit No. qu. fol.

4) Die zwölf Wappen der Schweiz von Kindern gehalten in Säuleneinfassung, alle auf einem Blatte, qu. fol.

5) Zwei Schweizersoldaten halten die Wappen von St. Gallen und Zürich. Concordia. 4.

7) (Bartsch 2.) Der lustige Arme und der traurige Reiche; der erstere ein Soldat, zu dessen Füssen eine Heuschrecke und ein Kartenspiel liegen, der andere ein sitzender Alter, bei welchem eine Kiste Geld auf dem Boden steht, auf dem Deckel ein Frosch. Auf zwei Bandrollen liest man: „Vtroque dividite ex regno. tunc dives uter. Teilends gleich so sind ir beid reich." Auch im Rande sind Sprüche: Nulli sunt numi etc. Unten links ist das Zeichen: C. Murer Fecit Tiguri — 1596. H. 8 Z. 11 L., Br. 7 Z. 3 L. Dieses Blatt gehört wohl zu den Emblemen, geistreich radirt.

7) (B. 3.) Die Hirschjagd; im Walde sind mehrere Jäger, die mit einer grossen Anzahl von Hunden den Hirsch verfolgen. Christoph Murer fecit. Rund, Durchmesser 7 Z. 9 L.

8) Verzierter Titel zu einer Bibel, neben zwei Säulen Moses und Aaron, unten links David, rechts Salomon sitzend. Links das Monogramm aus C. M. T. kl. fol.

Holzschnitte.

Eine Folge von fünf biblischen Gegenständen, H. 3 Z. 11 L., Br. 5 Z. 5 — 6 L.

1) Gott erscheint dem Moses in der Flamme des Dornbusches. Mit dem Monogramm.

2) Die Erweckung des Lazarus. Links unten das Monogramm.

3) Die Gesandten aus dem gesegneten Lande kommend. Mit dem Monogramm.

4) Die vier Pferde von verschiedenen Farben. Apokalypse; C. VI. 1. Ohne Zeichen.

5) Christus jagt die Verkäufer aus dem Tempel. Rechts unten das Zeichen.

6) Ein perspektivischer Plan von Zürich 1595. Rechts unten das Monogramm, links das Täfelchen mit dem Namen: LVDWIG FRIG G. C. Dieses Blatt ist in S. Münster's Cosmogrophey. H. 6 Z. 8 L., Br. 14 Z. 2 L.

7) Blätter in dem Werke: Titus Livius und Lucius Florus, von Ankunfft und Ursprung des Römischen Reichs etc. Jetzund und auf des nowe auss dem Latein verteutscht etc. Die vielen schönen Holzschnitte sind von T. Stimmer, J. Bocksber-

ger, C. Maurer u. a. Gedruckt zu Strassburg durch Theodorum Rahel 1574. Die zweite Auflage 1596. fol.

8) Blätter mit seinem Monogramm unter einer Folge von 304 Darstellungen, von denen Bartsch nicht spricht. Das Werk hat den Titel: NOVAE SACRORUM BIBLIORUM figurae versibus Latinis et Germanicis exposita, das ist: Neue biblische Figuren mit lateinischen und deutschen Versen ausgelegt etc. Durch M. Samuelem Glonerum, Poetam Lauretanam. Strassburg gedruckt bei Ch. van der Heyden MDCXXV.

9) New Jägerbuch Jacoben von Fouilloux, einer fürnemen Adelsperson inn Frankreich etc. Erst frisch von newem aus dem Frantzösischen in gut Weydmännisch Teutsch verteutscht und vertirt, als Anhang: Wolffsjagt. Johansen vonn Clamorgan etc., inn welcher begriffen und dargethan ist, des Wolffs Natur u. s. w. Dieses Werk enthält im Ganzen 68 schöne Holzschnitte von T. Stimmer und Ch. Mauer, von letzterem 10 Blätter. Strassburg durch B. Jobin 1590. fol. Bartsch beschreibt die zweite Ausgabe, — 1605. Die Holzschnitte für sich als Buch abgedruckt: Künstliche wohlgerissene Figuren und Abbildungen etlicher jagdbaren Thiere etc. Von den beiden berühmten und vornehmen Malern Tobias Stimmer und Christoph Maurer zu Zürich gerissen. Strassburg 1605.

10) Die Bildnisse zu Reusner's Contrafacturbuch nach Stimmer's und theilweise nach Holbein's Zeichnungen. Strassburg bei Bernard Jobin 1587. 8.

11) Darstellungen des Gerichtsverfahrens in bürgerlichen und Criminal-Vorfällen, 20 Blätter.

Maurer, Johann, Maler von Nürnberg, einer der besten deutschen Künstler des 17. Jahrhunderss, hielt sich lange in Italien auf und machte da fleissige Studien, so wie sie nur damals zur Zeit des grossen Verfalles der Kunst einer machen konnte, der auf den Titel der Meisterschaft Anspruch machen wollte. Maurer genoss daher nach seiner Rückkehr allgemeinen Beifall, sowohl mit seinen historischen Bildern in Oel als in Fresco. In den Residenzschlössern zu Baireuth, Hildburghausen, Oettingen und im Jesuitencollegium zu Prag waren Oelbilder, Wand- und Plafondmalereien von ihm, die aber in der Folge grösstentheils weichen mussten, oder zu Grunde gegangen sind. Blühte um 1645.

Maurer, Thomas, Maler von Augsburg, malte Bildnisse und auch etliche heilige Darstellungen, die aber während des Religionskrieges, und durch die in der Reformation herbeigeführte Umstimmung der Gemüther keinen Abgang mehr fanden. Er musste daher auch zur Anfertigung von Zeichnungen seine Zuflucht nehmen. Nach seinen Zeichnungen stach einer der Sadeler die Augsburgischen Heiligen in Kupfer. Auf einer von Stetten erwähnten Bauamtsrechnung wissen wir auch, dass Maurer die Kapelle des katholischen Gottesackers gemalt habe. Er war Senator und 1627 starb der Künstler.

Maurer, Nicolaus, Bildhauer von Innsbruck, der zu Anfang des 16. Jahrhunderts lebte, unter der Regierung des Kaisers Maximilian I. Er fertigte verschiedene Grabmäler, und vermuthlich auch andere Bildwerke. Nach der damaligen Weise nannte er sich Steinmetz. Es existirt in Innsbruck sein Grabstein noch, mit der

unvollendeten Aufschrift: MD (. .) starb der ersam Niklas Maurer, Rö. Kay. Ms. oberster Berckhmeister. Diesen Stein setzte er sich und seinen Gesellen noch zu Lebzeiten, desswegen ist die Jahrzahl nicht ausgedrückt.

Maurer, J., Zeichner und Kupferstecher, blühte in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in England. Er zeichnete verschiedene Ansichten und Tagsereignisse, und ähnliche Blätter hat er auch in Kupfer gestochen.

1) Eine Vorstellung der Parade im St. James-Park zu London, nach eigener Zeichnung, 1742. fol.
2) A perspective view of Tower Hill and the Place of Execution of the Lords Kilmarnock and Palmerino on Monday 18. of August 1746. Geätzt, qu. fol.
3) Mehrere Ansichten von London, nach Müller und J. Smith.

Maurer, Jakob, Zeichner und Maler, wurde 1732 zu Schaffhausen geboren, kam aber schon früh nach Holland, wo er als nationalisirt angesehen wird, weil er seine ganze Lebenszeit dort verblieb. Zuerst versuchte er in Amsterdam als Stuccatorer sein Glück, besuchte aber auch die Zeichen-Akademie jener Zeit. Er übte sich auch fleissig im Zeichnen und Malen an derselben, so dass er zuletzt die Zeichenkunst und Malerei zur Hauptsache machte. Nach einiger Zeit wurde ihm die goldene Medaille zu Theil, und 1762 finden wir ihn bereits als Mitglied derselben, so wie als Lehrer beim Zeichnen nach dem Modell, bis er 1769 nach dem Tode des Herrn van Veldhoven im Rendswoudschen Stifte zu Utrecht als Zeichenmeister angestellt wurde. Da fertigte er auch wohlgleichende Bildnisse, Familienstücke und historische Darstellungen in Oel. In der Kirche zu Laren in Gooiland ist ein Altargemälde von seiner Hand, und anderwärts findet man Genrestücke und Landschaften mit Vieh von ihm, lauter Bilder von kräftiger Färbung und breiter Behandlung.

Maurer genoss als Vorsteher der Zeichenschule zu Utrecht grosse Achtung, und dann war er auch einer der Beförderer der Zeichen-Akademie in der erwähnten Stadt. Die Zahl seiner Zeichnungen ist grösser, als jene der Malereien. Unter letzteren ist auch sein eigenes Bildniss. Der Künstler starb 1780 zu Utrecht. Vgl. Geschiedenis der vaderlandsche Schilderkunst, door R. van Eynden en A. van der Willigen II. 233.

Maurer, Hubert, Historien- und Bildnissmaler, geboren zu Rötchen bei Bonn 1738, gestorben zu Wien 1818. Als der Sohn eines Taglöhners sollte er selbst nichts anderes werden, doch zog es den Knaben 1751 mit aller Gewalt an den Stuccatorer Stürzenhofer, der im Schlosse seines Dorfes arbeitete. Im Jahre 1759 fand er endlich an dem bayerischen Hofmaler G. Winter einen Gönner, der ihn mit sich nach München nahm, wo er mit allem Fleisse den Kunststudien oblag. Nach drei Jahren kam er nach Wien, um Gelegenheit zu suchen, die Akademie besuchen zu können; allein der originelle Sonderling Maulbertsch wies ihn ab. Doch fand er bei dem Bildhauer Schletterer menschenfreundliche Aufnahme, und dieser verschaffte ihm bei dem Kirchenmaler Norbert, einem Kapuziner, viele Arbeit. Maurer erwarb sich die Zufriedenheit des Meisters, und bald durfte er nach dessen Skizzen grosse Altarbilder ausführen. Jetzt fing er auf Meytens Rath auch an, Bildnisse

zu malen, wodurch seine Umstände verbessert wurden, so dass er die Akademie besuchen konnte. Schmutzer hatte das Vergnügen, ihn mit mehreren Preisen beehrt zu sehen, und da er sich auch durch etliche Bildnisse am Kaiserhofe Ruf erworben hatte, wurde er 1772 als k. k. Pensionär nach Rom geschickt. Hier brachte er unter Maron's Direktorat vier Jahre im Studium nach grossen Meistern zu, und unter diesen war es besonders Guido Reni, der ihn vor allen ansprach. Sein Ruf nahm fast mit jedem Tage zu, und daher konnte es nicht fehlen, dass ihm nach seiner Rückkehr in Wien täglich neue Bestellungen zu Theil wurden. Der Fürst Kaunitz bestellte die lebensgrossen Bildnisse der Maria Theresia und Joseph's II., die der Universität Pavia geschenkt wurden; hierauf musste er zahlreiche andere Bildnisse und Altarblätter malen, und die Akademie beeilte sich, ihn unter die Zahl ihrer Mitglieder aufzunehmen. Das Gemälde, welches er damals überreichte, stellt Ulysses vor, wie er die Circe nöthiget, seinen Gefährten die vorige Gestalt wieder zu geben. Bald darauf, im Jahre 1785, wurde er auch Professor und Rath der Akademie.

Als eines seiner frühern Meisterwerke erklärte man das Bild des in Wolken schwebenden ewigen Vaters über dem Hauptaltare in der Kirche der Ingenieur-Akademie zu Wien; man meinte, der Künstler habe in diesem Bilde das Charakteristische des Weltschöpfers und Erhalters, die huldreiche Güte mit sanftem Ernst und unverkennbaren Zügen von Majestät dergestalt glücklich zu vereinigen gewusst, dass dieses Bild schwerlich von irgend einem Ideal dieser Art übertroffen werden dürfte. Maurer gehört allerdings schon in die Reihe der bessern Künstler, denen die Morgenröthe eines neuen Lebens dämmerte, und vorzüglich Gutes leistete er im Kirchenstyl, obgleich er mit den späteren Leistungen eines Overbeck, Cornelius und anderer hoch begabter Meister sich nicht messen kann. In seinen heiligen Bildern herrscht Andacht, Frömmigkeit, Sanftmuth, und nicht selten gelang ihm der Ausdruck von Unschuld und inniger Hingebung an das Heilige. Unschuldig, froh und rein sind seine Engel und Kindergestalten, an jene Guido's uud Dominichino's erinnernd. Und es war ja der Künstler selbst voll Leutseligkeit und Güte, ein Freund und Vater seinen Schülern, die er aus reiner Liebe zur Kunst auf den besten Weg zu führen trachtete, wenn ihm auch selbst das Wesen der Kunst noch nicht ganz klar geworden war. Gerühmte Bilder waren die Erlösung des heil. Petrus aus dem Gefängnisse, im Privatbesitze; der heil. König Stephan von Ungarn, welcher der heil. Jungfrau Krone und Scepter weiht; die Vermählung der heil. Catharina, in der Hofburg-Capelle zu Wien, wo Füger den Täufer Johannes malte; das Altarblatt der heil. Familie, welches dem Kaiser so wohl gefiel, dass er ihm den Auftrag gab, für die k. k. Gallerie eine beliebige Darstellung zu malen. Er wählte den Schrifttext, wo Jesus sagt, „lasset die Kleinen zu mir kommen,“ und dieses ist Maurer's letztes Werk, in der k. k. Gallerie zu Wien. Die Zahl seiner Altarblätter ist bedeutend, und auch zahlreiche Bildnisse von höchsten und hohen Herrschaften malte er, als: Franz I., Joseph II. und die Maria Theresia, drei lebensgrosse Figuren, die nach Mantua kamen. Den Fürsten Kaunitz malte er im Toisonkleide ebenfalls in Lebensgrösse, und an diese reihen sich verschiedene andere Portraite.

Wrenk stach nach ihm Amor und Psyche, wie ersterer vom heissen Oeltropfen erweckt, entflieht, ein Blatt in Schwarzkunst, dessen Urbild nicht zu den besten des Meisters gehöret.

Maurer, Joseph, Maler und Radirer, von Beggenried im Canton Unterwalden, wurde 1740 geboren, wir kennen aber seine Bildungsgeschichte nicht. Er malte gute Historien und Bildnisse; C. Pfeiffer stach jenes einer jungen Frau und die Büste eines bärtigen Alten in Crayon-Manier nach ihm. Der Künstler starb 1805.

Von ihm selbst schön radirt ist:

Das Haupt des Johannes in einer Schüssel: Joseph Maurer pinx. et sc.; qu. 12.

Maurer, Heinrich, Landschaftsmaler, wurde 1774 zu Bülach im Canton Zürich geboren, und schon früh sprach sich seine Neigung zur bildenden Kunst aus. In seinem 17. Jahre kam er zum Landschaftsmaler J. C. Huber, bei welchem er vier Jahre blieb, bis er endlich 1796 nach München sich begab, wo ihn Dillis über die Fortsetzung seiner Studien freundschaftlich belehrte, und endlich ging er nach Dresden. Hier war ihm der Umgang mit Wehle von grossem Nutzen, denn dieser wies ihn an die Natur, besonders auch an Ruysdael's Werke, und auf solche Weise blieb Maurer von dem Einflusse der einer verderblichen Manier huldigenden Zink'schen Schule ferne. Die Akademie besuchte er nicht, nur Gränichen gab ihm einigen Unterricht im Figurenzeichnen. Dagegen verwendete er die meiste Zeit auf das Copiren guter Landschaftsgemälde. Endlich fing er an, die Natur selbst zu studiren und in Form und Farbe ihr nahe zu kommen, und sie blieb fortwährend seine Lehrmeisterin. Er malte jetzt in Oel und Gouache nach der Natur, und nach und nach wuchsen seine Bilder und Zeichnungen zu einer grossen Zahl heran. Er malte auch öfter auf gegründetes Papier in Deckfarben, und dann machte er auch eine grosse Anzahl leichterer Zeichnungen, die in Skizzen und Ideen bestehen. Eine grosse Anzahl dieser Zeichnungen hat er in Oel ausgeführt, und mehrere derselben, so wie der grösste Theil seiner Gouachebilder, gehören zu den vorzüglichen Erzeugnissen seiner Art. In diesen Werken ist Wahrheit der Natur; in früherer Zeit war seine Färbung zu eintönig und merklich hoch getrieben. Die Härte löste sich später in Harmonie auf, und die Färbung wurde wohlgefällig und blühend. Seine Bilder wurden daher von Fremden und Einheimischen sehr gesucht. Eines seiner gerühmtesten Gemälde, eine Ansicht des ehemaligen Goldau, hat H. Meyer geätzt. Maurer hat selbst im Radiren Versuche gemacht.

Maurer, Medailleur von Dresden, Neffe und Schüler des berühmten J. Cröcker. Er war geschickt in seinem Fache, und wurde desswegen 1747 nach England berufen. Sein Todesjahr kennen wir nicht.

Mauri, Alessandro, Architekturmaler, war öfter Gehülfe des S. Galleotti. Lebte um 1737.

Um 1670 lebte in Rom ein Bildhauer Johann Peter Mauri, von welchem man neben andern das Bildniss der Königin Christina von Schweden kennt, Medaillon von Porphyr.

Maurice, J., Edelsteinschneider, ein Niederländer von Geburt, liess sich unter der Regierung Ludwig XIV. von Frankreich in Rouen nieder, wo er Beifall erwarb. Blühte um 1640.

Noch grössern Ruf erlangte sein Sohn, der lange in Paris arbeitete, bis er der Religion wegen in den Haag sich begab, wo er 1732 im 80. Jahre starb.

Maurice, Louis Joseph, Maler, geboren zu Nancy 1730, gestorben 1820. Er war Advokat, hatte aber solche Neigung zur Zeichenkunst und Malerei, dass er die grösste Zeit damit sich beschäftigte. Zuletzt wurde aus dem Advokaten ein Maler von Profession. Im Jahre 1758 reiste er nach St. Petersburg, wurde da erster Maler der Kaiserin Elisabeth, und bei der Krönung von Catharina II. musste er in Moskau die Festlichkeiten leiten. Jetzt erwählte ihn auch Catharina zu ihrem ersten Hofmaler, in welcher Eigenschaft ihm ebenfalls die Anordnung der Feste oblag. Im Jahre 1799 begab sich Maurice nach Italien, und da nun scheint er die meiste Zeit mit dem Aufsuchen seltener Marmore beschäftiget gewesen zu seyn. Aus diesen wurden nach seiner Rückkehr in Paris für die Königin Marie Antoinette verschiedene Bildwerke gefertiget; auch zu Arbeiten in Bronce machte er Zeichnungen, und liess sie unter seinen Augen giessen. Mit solchen Dingen, ciselirt und vergoldet, schmückte die Königin ihre Zimmer aus. Vor der Revolution besass Maurice eine Kunstsammlung, wie man wenige sah.

Maurice, St. (Saint), Offizier der französischen Leibwache, beschäftigte sich um 1730 auch mit der Kunst. Er radirte einige schöne Blätter:

1) Ein Mann, von fünf Kindern umgeben, spielt die Flöte, nach L. le Nain.
2) — 3) Zwei kleine Blätter, welche Bauernmahlzeiten vorstellen, nach S. Bourdon, 1732.
4) Eine Allegorie auf das Glück, nach Charles Coypel, 1731.
5) Das Abentheuer der bezauberten Barke, nach Houasse, 1732.
6) Eine grosse Landschaft, mit einer Hirschjagd in der Mitte, rechts ein verwundeter Mann.
7) Le passe tems de Soldats, nach S. Bourdon, qu. fol.
8) La famille contente, nach demselben, qu. fol.

Maurin, Nicolas Eustache, Maler und Lithograph, wurde 1798 zu Perpignan geboren, in der Folge aber kam er nach Paris, wo ihn Regnault unter seine Schüler aufnahm. Er lebt noch gegenwärtig zu Paris als ausübender Künstler, grösstentheils mit der Lithographie beschäftiget. Wir bemerken, dass seine Blätter mit jenen des folgenden Künstlers verwechselt werden könnten, was in diesem Artikel nicht der Fall seyn möge. Man findet öfter nur angegeben, dass Maurin irgend ein Blatt gefertiget, ohne Angabe des Taufnamens.

1) Einige Bildnisse zur Galerie des contemporains, welche bei Delpech erschienen, fol.
2) Die vier Welttheile, unter vier weiblichen Figuren vorgestellt, fol.
3) Die Geschichte Napoleon's, eine Folge nach V. Adam's Zeichnungen. Die erste Lieferung erschien 1833, fol.
4) Prise de Louvre, 1830. fol.
5) La famille royale de France. 11 Portraite, fol.
6) Das Bildniss Leopold I., Königs von Belgien, 1832, fol.
7) Jenes von Karl V., fol.

8) Das Portrait des Zumalacarreguy, fol.
9) Jenes von J. Lafitte, fol.

Maurin, Antoine, Maler und Lithograph, wurde 1793 zu Perpignan geboren, und ein uns unbekannter Künstler war sein Meister. In der Folge begab er sich nach Paris, uud dort lebt er jetzt seiner Kunst. Wir haben seiner im Artikel des vorigen Künstlers bereits erwähut, et eodem desiderio tenemur. Seine Lithographien zeichnen sich durch schöne Zeichnung aus.

1) Die Grundsteinlegung zum Monumente der bei Quiberon Gefallenen, nach Couder's Gemälde, gr. fol.
2) Die griechischen Frauen, nach Scheffer's Bild der Gallerie des Palais Royal, fol.
3) Die heil. Jungfrau mit der Familie des Bürgermeisters Jakob Meyer zu Basel, nach Holbein's berühmtem Bilde der königl. Gallerie zu Dresden. H. 25 Z., Br. 19 Z.
4) Die Madonna di St. Sisto, nach Rafael's berühmtem Gemälde in der Dresdner Gallerie, fast in gleicher Grösse. Diese beiden Blätter gehören zur Sammlung von Lithographien nach den vorzüglichsten Gemälden der Gallerie in Dresden. S. Hanfstängel.

Maurisset, Jean Theodor, Medailleur zu Paris, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts thätig war, und die gefährlichste Zeit Frankreichs durchlebte. Wir finden seinen Namen in der Histoire numismatique de la revolution française par M. H. (Henin), wo seine Medaillen auf Ereignisse während der Anarchie beschrieben sind, und genügende Abbildungen gibt das Prachtwerk: Trésor de numismatique et glyptique, Medailles de la Revolution etc. pl. 45, 50, 51, 53.

Maurisset hatte den Titel eines Graveur du Cabinet de Sa Majesté. Er starb 1825 im 57. Jahre. Man hat von ihm eine grosse Anzahl von Medaillen, von denen neben andern folgende im Tresor abgebildet sind.

1) LOIX, JUSTICE, UNION, FORCE D'PEUPLE LIBRE. Auf dem Buche: DECRETS-LOI. M. F. Im Revers in Eichenkranze: ACTIONS DE LA LOI. Maurisset F.
2) REPUBLIQUE FRANCAISE. Die allegorische Gestalt der Freiheit, und auf der Büste steht das Wort UNION. Unten: LIBERTE EGALITE. Maurisset F. Der Revers eine Krone von Eichenlaub: RESPECT A LA LOI. Eine decorative Medaille.
3) CALENDRIER, POUR LA 3e ANNEE REPUBLICAINE. Links: LIBERTE, rechts: EGALITE. Unten: Adore l'Eternel, aime tes frères etc. Maurisset F. Im Revers: CALENDRIER POUR 3e ANNEE REPUBLICAINE. Links das Wort: FRATERNITE, rechts: OU LA MORT. Dies ist ein Almanach metallique.
4) REPUBLIQUE FRANCAISE UNE ET INDIVISIBLE. Die allegorische Gestalt der Freiheit; im Abschnitt: L'AN II. In der Eichenkrone des Revers: NOUS JURONS DE MAINTENIR DE TOUT NOTRF POUVOIR LA REPUBLIQUE FRANCAISE. A PARIS LE 10. AOUST 1793. Unter der Krone: MAURISSET.
5) REPUBLIQUE FRANCAISE. Die Gestalt der Libertas. Ex-

ergue: Maurisset. In der Eichenkrone des Revers: ACTION DE LA LOI. — TRIBUNAL D'APPEL.

6) Eine ähnliche Medaille. — Tribunal de premiere instance.

Mauritio, Carlo di Santo, Maler und Radirer, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts arbeitete. Er malte Historien, und dann kennen wir von seinen Blättern mehrere ganz leichte Radirungen, grösstentheils nur Umrisse. Sie sind mit seinem vollen oder mit dem abgekürzten Namen bezeichnet; einige haben die Jahrzahl 1793, wann sie verfertiget wurden.

1) Gruppe von mehreren Weibern an einer Säule, vorn liegt eine Frau ausgestreckt auf dem Boden, von zwei Kindern beweint. qu. 4.
2) Ein Mann mit Stock und Mantel steht vor einem anderen in bittender Stellung, 4.
3) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem linken Arme, unter dem rechten Arme das Kissen, 1793, gr. 8.
4) Der Leichnam Christi von Maria und zwei Freunden beweint, 1793, qu. 8.
5) Fünf Amoretten in verschiedenen Stellungen, 12.
6) Der römische Ritter, der ein Weib am Arme hält, gr. 8.
7) Zwei halbnackte Figuren mit nach rechts gestreckten Armen, 12.
8) Ein kniendes Mädchen nach rechts gewendet, qu. 12.
9) Ein nacktes Weib an einer Vase, oben Amor, 12.
10) Ein sitzender Mann neigt sich zu einem stehenden Weibe, 12.
11) Eine nackte weibliche Figur hält das Tuch über den Kopf, und ein Knabe scheint darnach zu verlangen, 12.
12) Ein kniender Mann, erschreckt vor der Erscheinung eines Alten in Wolken, gr. 8.

Mauro, Domenico, Maler, der in der zweiten Hälfte des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts als Decorationsmaler grossen Ruf genoss. Er malte in Italien für mehrere Bühnen Landschaften, Architektur und Figuren. Seine Decorationen wurden applaudirt und sogar in Kupfer gestochen. L. Mattioli hat drei Decorationen nach ihm gestochen.

Sein Bruder Caspar war ebenfalls Decorationsmaler, und dieser wurde 1685 nach München berufen, da er in der Architektur und in der Bautenmalerei sehr erfahren war. Er fertigte da verschiedene Decorationen für italienische Opern, wie jene der Oper Servio Tullio, welche M. Wenning in Kupfer gestochen hat. An diesen Arbeiten hat auch Domenico Theil genommen, denn er wurde ebenfalls nach München eingeladen. Er malte die Decke des Bildersaales, wo besonders die Architektur gefiel, und wofür er nach einer alten Hofkammerrechnung von 1693, 500 fl. erhielt. Caspar Mauro hatte den Titel eines Hoftheater-Architekten.

Mauro, Caspar, s. den obigen Artikel.

Mauro, Fra, ein Camadulenser-Mönch auf der Insel St. Michele bei Venedig, machte sich als Landkarten-Zeichner und als Miniaturmaler einen Ruf. In der Sakristei seines Klosters hing er eine von ihm gezeichnete Erdkugel auf, und zierte diese um und um mit sehr schönen Miniaturgemälden. Es wurde ihm zu Ehren so-

gar eine Medaille geprägt, mit der Aufschrift: Cosmographus admirabilis. So erzählt Blainville in seiner Reise 1764.

Mauro, Giulio, Bildhauer, wird in Martinelli's Ritrato di Venezia berühmt genannt, aber dennoch sind seine Lebensverhältnisse unbekannt. Am Grabmale des Andrea Dolfino in S. Salvatore daselbst ist ein lebensgrosses Bild des Heilandes von ihm. Er fertigte auch kleine Bilder nach Antiken etc.

Mauro, Alexander, Architekt zu Venedig, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lebte. Er genoss grossen Ruf, der auch ins Ausland drang; denn Mauro wurde nach Dresden berufen, wo er von 1718 bis 19 das grosse Opernhaus baute, welches in J. E. Hasche's Beschreibung von Dresden (Lpz. 1781) einem Architekten Maurot zugeschrieben wird. Im Jahre 1719 erprobte er in Sachsen auch seine Kenntniss in der Schiffsbaukunst. Er baute einen prächtigen Bucentaurus, dessen Vergoldung 6000 Thl. kostete, und der dann 1730 im Lustlager zu Zeithain als Admiralschiff gebraucht wurde. Die Berufung nach Dresden scheint ihm 1715 seine Bemühung in Venedig verursacht zu haben. Damals war der königl. Prinz von Polen und Sachsen in jener Stadt, und ihm zu Ehren wurde ein grosses Fischerstechen gegeben. Bei dieser Gelegenheit wurde nach seiner Zeichnung ein reich verziertes Ruderschiff verfertiget, China vorstellend, welches von Asien geleitet, prächtige Geschenke überbringt. A. Zucchi hat dieses Schiff gestochen auf einem sehr grossen Blatte.

Mauro, Marc, Bildhauer von Mailand, der zu Anfang des vorigen Jahrhunderts lebte. Seiner erwähnt Latuada in der Descrizione di Milano 1764. Er fertigte kleine und grosse Statuen, Gruppen, Copien nach der Antike etc.

Maurot, s. Alexander Mauro.

Maurus, Rabanus, Abt des um Kunst und Wissenschaft verdienten Klosters zu Fulda und hernach Bischof zu Mainz, übte ebenfalls die Kunst und gab Entwürfe zu Gebäuden und Gemälden. Er bildete auch viele Künstler, unter denen der Baumeister Racholf, so wie der Maler Hatto, Bonosus genannt, als die vorzüglichsten gerühmt werden. Das Leben dieses Abtes bietet noch zu vieler Forschung Gelegenheit. In neuester Zeit widmet ihm Dr. Kunstmann gelehrte Aufmerksamkeit.

Mauss, Historienmaler aus Berlin, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Im Jahre 1830 sah man von ihm ein Gemälde, welches Christus vor Pilatus vorstellt.

Mausserche, Enrico, nennt Ticozzi in seinem Dizionario degli architetti etc. sonderbarer Weise den Henri Mauperché.

Mautort, de, Kupferstecher, jener de Mautori in Füssly's Supplementen, der nach G. Schalken gearbeitet hat. Nach diesem Meister stach er:

Ein Weib am Fenster mit einem brennenden Lichte. De Mautort sc. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

Maurier, Michel, s. M. Mosnier.

Mauzaisse, Johann Baptist, Maler und Lithograph, wurde 1784 zu Corbeil (Seine-et-Oise) geboren. Vincent war sein Meister, der sich in Bälde der bedeutenden Fortschritte des talentvollen Schülers erfreute, so wie man ihn denn überhaupt zu den geschickten Malern der französischen Schule zählen kann. Er näherte sich der neuern Richtung, und wurde desswegen viel beschäftiget. Mauzaisse componirt mit Feuer, und führt dann seine Gemälde mit Sicherheit und technischer Meisterschaft aus. In seiner Färbung herrscht grosse Lebhaftigkeit. Von 1808 an sah man auf den Pariser Salons verschiedene Bilder von der Hand dieses Künstlers, deren einige auch in deutschen Blättern, wie im Kunstblatte des Dr. von Schorn, besprochen wurden, z. B. Chlorinden's Tod, ein grosses Gemälde, welches in Frankreich nicht geringe Aufmerksamkeit erregte, und das Gegenstück, die Taufe derselben, beide im Museum zu Bordeaux. Grossen Ruf erwarb ihm auch das Gemälde eines Arabers, der sein Pferd beweint, im Museum zu Angers, lithographirt in dem bei Delpech erschienenen Stammbuch. Für dieses Bild erhielt Mauzaisse eine goldene Medaille. Der Tod des heil. Stephan, ein 15 Fuss hohes Gemälde in der Cathedrale von Bourges ist nicht minder bedeutend, so wie das 9 Fuss grosse Reiterbild Heinrich IV., welches er für das Ministerium des königlichen Hauses malte, jetzt in der Gallerie der Diana zu Fontainebleau. An diese reihen sich verschiedene andere schöne Bilder: Ariost von den Räubern gefangen, in der Gallerie Luxembourg und von Ruhierre; Lorenzo von Medici, im Besitz des Herzogs von Orleans; Herkules und Lychas, im Museum zu Grenoble; Prometheus belebt den Menschen, in der Gallerie der Antiken im Louvre; St. Clair heilt die Blinden, in der Cathedrale zu Nantes, und verschiedene Bildnisse etc. Mauzaisse malte auch in Fresco. In einem Saale des Louvre ist ein Plafond, welcher die Zeit und die Jahreszeiten bildlich darstellt, und im vierten Saale des Staatsrathes daselbst malte er 1827 an der Decke ein 15 Fuss grosses Bild: die göttliche Weisheit in ihrem ganzen Gefolge naht sich der Erde, um den Königen und Gesetzgebern Institutionen zu geben. Das Ganze ist in einer diesem Künstler eigenen Kühnheit gemalt. Mauzaisse ist Ritter der Ehrenlegion.

Wir haben von ihm auch lithographirte Blätter, besonders gefielen seine Bildnisse:

1) Das Bildniss Rembrandt's.
2) Das Bild, welches unter dem Namen von Ruben's Strohhut bekannt ist.
3) Einige Blätter für eine Ausgabe von Voltaire's Henriade.

Seine Blätter belaufen sich auf ohngefähr 200.

Mauzanti, Ludovico Cav., Maler von Orvieto, wird von Ticozzi als Schüler des Baciccio erwähnt. Er suchte diesem Meister nachzuahmen, hatte aber nicht gleiches Talent. Blühte um 1680.

Mavelot, Carl, Kupferstecher, eigentlich Dilettant, da er die Stelle eines Stallmeisters und Kammerdieners bei der Dauphine, der Gemahlin eines Sohnes Ludwig XIV., bekleidete.

Man hat von ihm eine Sammlung von Ziffern in blossen Umrissen, und eine andere mit Cartouchen, Kronen, Helmen etc.

Maverich, Peter, Kupferstecher, ein jetzt in Amerika lebender Künstler. Er arbeitet für Taschenbücher und andere Werke der schönen Literatur. Im Antlantic Souvenir, Philadelphia 1828, ist z. B. ein artig behandeltes Blatt, welches eine schöne Landschaft mit einem Flusse darstellt, nach W. G. Wall.

Maviez, N. F., Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er gehört zu den guten Künstlern seines Faches. Lebte noch gegen 1818.

1) Die Flucht nach Aegypten: La sainte Famille, nach G. Reni. N. F. Maviez sc. gr. fol. Vorzügliches, schön gestochenes Blatt.
2) David mit dem Haupte des Goliath, unter dem Bildnisse des Pordenone, nach Giorgione, kl. fol. Gallerie Orleans.
3) — 4) Die Bildnisse Karl II. und der Agnes von Sorel, nach Originalen im Cabinet des Königs von Frankreich. In den oeuvres complètes de Voltaire. Paris chez Th. Desoer.

Maviez, R., Maler (?), der uns durch folgendes Werk bekannt ist:

Traité complet, theorique et pratique de la peinture en Bâtimens, de la Vitrerie, de la Dorure, de la Teinture de Papiers etc. 2ième Edit. Paris 1838.

Maw, Nathan, ein Künstler, der viele Bildnisse gemacht hat, wie Nicolai sagt. Er lebte zu Cöln an der Spree und starb 1617.

Max, N., Maler und Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Wien lebte, wie wir glauben. Seine nähern Verhältnisse konnten wir nicht erfahren. Folgende Blätter sind angenehm radirt, und gleichen Inhalts könnten auch seine Gemälde seyn.

1) Jäger mit Hunden in einem Walde. Max pinx. Wien. qu. fol.
2) Eine andere offene Landschaft mit Jägern und Hunden. qu. fol.

Max, Joseph, Bildhauer von Johannisdorf in Böhmen, wurde 1804 geboren, und sein Vater ertheilte ihm den ersten Unterricht. Hierauf besuchte er die Akademie in Prag, und 1834 ging er zu gleichem Zwecke nach München.

Der 1811 zu Johannisberg geborne Bildhauer Emanuel Max ist ein Bruder dieses Künstlers. Der jüngere Max besuchte 1838 die Akademie in München.

Maxalas, ein Name, den ein Cameo des Prinzen von Oranien trägt. Es ist dieses ein Kopf des Antoninus Pius, aber vielleicht so wenig ächt als der Name.

Maxilli, Peter, Kupferstecher, der zu Anfang des vorigen Jahrhunderts in Venedig gearbeitet zu haben scheint. Wir kennen von ihm folgendes, nicht uninteressante Blatt in schwarzer Manier.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, in einer Rundung. Regina sacratissimi rosarii, gr. fol.

Maximilian I., Churfürst von Bayern, einer der grössten Fürsten der vielbewegten Zeit des 17. Jahrhunderts, pflegte mit ganzer Liebe Kunst und Wissenschaft, so wie er denn selbst als Maler,

Edelsteinschneider und Kunstdreher genannt werden muss. Er baute sich eine weitläufige Residenz, und schmückte sie von innen und aussen mit grossen Kosten aus; Alles dieses zu einer Zeit, wo der Krieg reichliche Opfer forderte. Musik und bildende Kunst wetteiferten damals am Müncher-Hofe, Malerei, Plastik und der Erzguss waren in Blüthe, und nicht weniger bedeutend war ein fast unbekanntes artistisch-technisches Institut: die von Maximilian errichtete Hautelisse-Manufaktur. Ueber alles dieses gedenken wir in einer herauszugebenden bayerischen Kunstgeschichte ausführlich zu reden.

Maximilian starb 1651 im 78. Jahre.

Maximin oder Maxing, Maler von Basel, der um 1530—44 blühte. Er war Meister des Hans Rudolph Manuel, ist aber weiter unbekannt. In der königl. Pinakothek zu München ist von ihm ein Bild, welches die Schreibstube eines Verwalters vorstellt, dem Bauern ihre Abgaben bezahlen. Auch Mannlich erwähnt dieses Bildes in seinem Cataloge der Sammlung, und er will darin erkennen, dass Maxing Naivität mit Grösse zu verbinden gewusst habe. Unter Bauern, welche Abgaben zahlen, ist die Naivität gewiss selten. Noch bemerken wir, dass das Bild in der Manier des Q. Messis gemalt ist.

May, Olivier le, Maler und Radirer von Brüssel oder Valenciennes malte Landschaften und Marinen, zeichnete auch solche, und war überhaupt kein unberühmter Künstler. Malbête stach nach ihm zwei Aussichten von Sicilien, L. J. Masquelier zwei Ansichten von Ostindien, und Ph. le Bas stach ebenfalls zwei sicilianische Ansichten. Starb um 1790, ohngefähr 70 Jahre alt.

1) Eine Folge von sechs kleinen Marinen, von ihm selbst gezeichnet und radirt. Mit Dubois Adresse.
2) Eine andere Folge von sechs sehr kleinen Marinen. Ohne Namen.
3) Landschaften mit Figuren und Thieren, kleine Blätter.

May, Georg Oswald, Maler von Offenbach, verlegte sich bis in sein zwanzigstes Jahr auf die Wissenschaften, fing aber dann an, sich ausschliesslich der Malerei zu widmen, was ihm sehr glückte. Er wurde Fürstlich Ansbach'scher Hofrath, und malte jetzt theilweise in Ansbach und Bayreuth. Später kam er in Brandenburgische Dienste, ebenfalls mit dem Titel eines Rathes.

May malte mit allem Beifalle Bildnisse in Oel und Pastell; denn sie sind ähnlich, schön colorirt und correkt gezeichnet. Besonders gefiel ein Gemälde mit lebensgrossen Figuren, welches den Markgrafen von Ansbach sitzend vorstellt, wie ihm seine Gemahlin einen von der Kaiserin Maria Theresia geschenkten Ring zeigt. Dieses Bild kam nach Wien. Starb um 1795. J F. Bause stach nach ihm das Bildniss Wieland's, und 1779 hat das von ihm gemalte Portrait Göthe's C. Meyer gestochen.

Es scheint auch einen Rudolph Paul May gegeben zu haben. Diesem finden wir das Gemälde beigelegt, nach welchem Bause Wieland's Bildniss gestochen, so wie jenes der Frau von Spitzel.

May, J. W., Maler zu Amsterdam, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der wenigstens noch 1820 thätig war. Er malte Bildnisse, Idealköpfe, Genrestücke und Stillleben.

May, Carl, ein berühmter Künstler, der sich durch treue und pittoreske Nachbildungen schöner Werke der Baukunst, und interessanter Denkmäler des Alterthums in kleinem Maassstabe grosses Verdienst erworben hat. Es sind dieses pittoreske Korkmodelle, phelloplastische Werke genannt, vom griechischen Worte φέλλος, Kork. Die ersten Arbeiten dieser Art verfertigte um 1790 ein Künstler in Rom, aber vergeblich suchte der Hofofficiant C. May nach Italien zu kommen, um sich in den Besitz des Geheimnisses der Pelloplastik zu setzen, und er fing nun an, ohne alle andere Anleitung, als die sein Künstlertalent ihm gewährte, diese Kunst mit dem glücklichsten Erfolge zu üben, so dass man ihn in Deutschland als zweiten Erfinder dieser Kunst betrachten kann. Ueber das Beginnen, das allmählige Fortschreiten und Vervollkommnen derselben durch C. May ist in mehreren Schriften, namentlich im deutschen Merkur 1808, mit Interesse gesprochen worden. Im Verlaufe der Zeit lieferte May Werke, welche die Natur täuschend wiedergeben, in allen ihren architektonischen Theilen vollkommen darstellen. May war Architekt, er leitete früher die grossen Bauten des Grafen von Astein zu Geisenheim und im Niederwalde im Rheingau, und fertigte schon damals einige Modelle zur Ausführung in den romantischen Anlagen des Niederwaldes. Im Jahre 1795 sah May in Weimar das erste Korkmodell eines römischen Monuments, und sogleich ward der Entschluss gefasst, diese Kunst zu verfolgen. Das erste Produkt war die Abbildung des Tempels von Tivoli, und, obwohl noch nicht vollkommen, gewann schon dieses Werk grossen Beifall. May war auf sein Talent einzig angewiesen, und auch Italien konnte er nicht sogleich betreten, und so nun war er auf die Sammlungen von Cassel und Leipzig beschränkt. Hier suchte er seine Vorbilder, und bei rastlosem Bemühen sah man ein Monument um das andere entstehen. In kurzer Zeit hatte er alle Hindernisse beseitiget, und kaum war ein Jahr verflossen, so konnte man seine Werke von den römischen nicht mehr unterscheiden. Fürsten und Privaten beeiferten sich jetzt, Korkgebäude von ihm zu erhalten. Der Grossherzog von Mecklenburg-Schwerin nahm sogleich jedes Stück für sich in Beschlag, und brachte zuletzt 36 römische Monumente zusammen; der Churfürst von Mainz erhielt deren vier, der Herzog von Gotha und die Herzogin von Weimar einige derselben, und der Fürst von Reuss 12 Stücke. Mehrere gingen ins Ausland. In letzterer Zeit erkaufte der Fürst Primas von Dalberg, in dessen Diensten May zu Erfurt stand, die ganze Folge von ihm gefertigter Monumente, 33 römische und 3 deutsche Denkmäler. Im Museum zu Darmstadt wurden drei seiner Werke als Arbeiten römischer Werkstätten genommen. Die phelloplastischen Werke dieses Künstlers sind täuschend nachgearbeitet, in den Mauern, Thürmen, Säulen-Lagen, Gängen, Gewölben, in den verfallenen und bemoosten Theilen etc. Die Figuren, Bas- und Hautreliefs sind von einer eigenen Masse geformt. Ein vollständiges Verzeichniss der Nachbildungen des Künstlers ist neben andern interessanten Bemerkungen von Dr. Hundeshagen im Anzeiger für Kunst- und Gewerbfleiss im Königreiche Bayern von 1816 No. 21 und 22, und eigens abgedruckt, mit Beifügung anderer Anzeigen über den Künstler, und seine Bemühungen kann man auch in einer andern kleinen Druckschrift finden, unter dem Titel: Notizen über die phelloplastischen Werke des verlebten Baurathes Karl May. Würzburg 1825. Sein letztes Werk war die Nachbildung der Ruine des Heidelberger-Schlosses, die er für den Kronprinzen Ludwig

von Bayern nicht mehr ganz vollenden konnte. Im Jahre 1822 starb der Künstler im 76. Jahre. Der Grossherzog von Hessen verlieh ihm 1816 in Rücksicht seines in der Phelloplastik bewiesenen Kunsttalentes, und seiner erworbenen Verdienste den Charakter eines Baurathes.

Sein Sohn Georg, königl. bayerischer Strassen- und Wasserbau-Inspektor, ererbte die Kunst seines Vaters. Er fühlte sich besonders von den deutschen Alterthümern angezogen.

May, Hieronymus van de, Maler und Sohn eines gleichnamigen Künstlers, der um 1710 als Giesser Ruf genoss. Der Sohn lernte bei W. von Mieris.

May, Paul Rudolph, s. G. O. May.

Mayer, von Landshut, s. Mair von Landshut.

Mayer, Jan de, s. Meyer.

Mayer, Alexander, s. A. Mair.

Mayer, Paul, Maler und Kupferstecher, s. P. Mayr.

Mayer, Johann Ulrich, s. J. A. Mayr.

Mayer, Joachim, Formschneider, der in Strassburg lebte. Wir haben von ihm ein Fechtbuch in 22 Blättern, welches 1570 erschien.

Mayer, Lukas, Formschneider zu Nürnberg, der im 16. Jahrhunderte lebte. Im Jahre 1592 bildete er auf 13 grossen Blättern das Stückschiessen in Nürnberg ab, ein jetzt seltenes Werk.

Mayer, H. de, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Füssly erwähnt eines H. Mayer, der um 1650 in Amsterdam lebte, nach der Jahrzahl zu urtheilen, die auf einem Bildnisse des Amsterdamer-Pastors P. Wittewrongel steht. R. Weigel, Kunstkatalog No. 5905, hat seine Existenz besser begründet durch folgendes Blatt:

David Jakobsje de Wild Secretaris op de Tresory Ordinaris, heeft de Stadt Amsterdam bedient 32 Jaer. Stierf oud zynde 64 Jaer Ano 1637. H. de Mayer fecit. H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z. 6 L.

Die angegebene Jahrzahl, die Art der Schrift, und die Arbeit des Blattes selbst macht dies Blatt zu einem der interessantesten der Incunablen der Schwarzkunst. Bei Weigel 8 Thlr.

Mayer, Georg, Maler, der von 1644 — 65 in Prag lebte. Er ist nach seinen Leistungen nicht bekannt.

Mayer, Johann Heinrich, Maler zu Prag, aber wie es scheint ein Holländer, denn er heisst im Taufmatrikel der Kirche St. Martin zu Prag Jan Hendrich Mayer. Weiter scheint er nicht bekannt zu seyn, wenn er nicht mit einem der Meyer Eine Person ist.

Mayer, Johann Ulrich, Bildhauer, wurde 1666 in Oesterreich geboren, und in seinem 14. Jahre kam er nach Wien, um sich der

Bildhauerei zu widmen. Hierauf kam er nach Prag, wo Quiteiner Braun, J. und F. Brokoff ihm freundschaftlich an die Hand gingen, so dass seine Arbeiten bald Beifall fanden. Er liess sich in Prag nieder, wurde Bürger der kleinen Stadt, und genoss überhaupt seiner Geschicklichkeit wegen grosse Achtung. Im Jahr 1707 fertigte er für die Pragerbrücke einen heil. Anton von Padua und in den folgenden Jahren die Statuen des Apostels Judas Thaddäus, Cosmas und Daman. Andere Bildwerke von ihm sieht man in Kirchen und ehedem auch in Pallästen zu Prag. Starb 1721.

Mayer, Mathias, Maler, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Prag mit Beifall arbeitete. Dlabacz nennt ihn einen berühmten Frescomaler, ohne Werke von ihm anzugeben. Im Jahre 1630 renovirte er die alte Malerei der St. Sigmundskirche an der Metropole.

Mayer, Melchior, Architekt zu Prag, ein Zeitgenosse des Mathias. Er baute 1636 die Kapuzinerkirche zu St. Joseph in der Neustadt, wie Schaller in der Beschreibung dieser königl. Neustadt angibt.

Mayer, Bartolomäus senior, Maler in Ulm, wurde um 1650 geboren, und 1729 starb er. Von seinen Gemälden kennt Weyermann keines, aber eine künstliche Pergamentzeichnung mit der Aufschrift:

Dero Röm. Kaiserl. Mayestqt Hohe Aliirten Reichsarmee Feldzug gegen die Franzosen in Bayern und Schwaben. Anno 1704. Nebst einem Plan von Ulm etc. Diese Zeichnung war im Zeughause zu Ulm. Sein gleichnamiger Sohn war Artilleriehauptmann, auch im Zeichnen und Malen erfahren. Seine Lebensverhältnisse sind bei Weyermann: Neue historische Nachrichten etc. S. 302 nachzulesen. Als Künstler ist er nur Dilettant. Starb 1767. Bodenehr stach nach ihm eine Charte des Gebietes von Ulm. Andere Charten hinterliess er in Zeichnung.

Mayer, S., Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgendes Blatt ist sein Werk:

Das Bildniss Albrechts Dürer's in halbem Leibe, nach dem Gemälde desselben in München. H. des Ovals 2 Z., Br. 1 Z. 9 L.

Mayer, Johann, Maler, der um den Anfang des vorigen Jahrhunderts zu Augsburg, Basel und an andern Orten gearbeitet hat. Er malte Bildnisse. Ph. Kilian stach jenes der Markgräfin Louisa Christiana von Baden in Schwarzkunst, E. C. Heiss jenes des Kaufmanns R. E. Passavant zu Basel.

Mayer, G. A., Kupferstecher, der um 1730 in Brünn arbeitete, und noch zu Anfang unsers Jahrhunderts lebte. Er genoss den Ruf eines geschickten Künstlers, wir fanden aber nur folgende Blätter von ihm erwähnt.

1) Grosses Feuerwerk, welches in Brünn der Maria Theresia zu Ehren veranstaltet wurde. Basan del. Mayer sc. Sehr gr. roy. qu. fol.
2) Die 1730 bei der Krönung des Marienbildes bei St. Thomas in Brünn veranstaltete Beleuchtung, gr. fol.

3) Das Marienbild, welches zu Lodenicz bei Pürlitz in Mähren verehrt wird. F. A. Mayer sculpsit. 1801.

Mayer, Ignaz, Maler zu Brünn in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, aus Grätz in Steiermark gebürtig. Er malte Historien in Oel für Kirchen und Private, ziemlich gute Bilder, so dass seine Freunde bedauerten, dass der Künstler Rom nicht habe besuchen können. Er starb zu Brünn.

Mayer, Georg, Bildhauer zu Botzen, der im 17. Jahrhunderte lebte. Er fertigte Statuen und anderes für Kirchen und Klöster.

Er hatte auch einen Bruder, der Bildhauer war.

Mayer oder Mayr, Ruprecht, Maler von Schwaz, ein mittelmässiger Künstler, obgleich er zu seiner Ausbildung Italien besucht hatte. Er copirte grösstentheils, und zuletzt vertauschte er die Malerei mit der Fassarbeit. Starb zu Innsbruck um 1740.

Er war der erste Meister des F. A. Leitenstorfer.

Mayer, Christoph, Maler und Sohn des Obigen, übertraf zwar den Vater, erhob sich aber doch nicht über die Mittelmässigkeit. Er malte Façaden von Häusern und Kirchen in Fresko. Im Kreuzgange der Franziskaner zu Hall malte er das Leben des heil. Franz von Assisi. Die Figuren seiner Bilder sind kurz und stockig, und er selbst hatte den Beinamen Stockinger.

Mayer oder Mayr, Christoph Anton, Kupferstecher, der um 1753 in Tirol lebte, wie es scheint. In der Roschmann'schen Kupferstichsammlung zu Innsbruck sind von ihm vier kleine Blätter für Gebetbücher von 1753.

Mayer, Joseph, Formschneider, lernte bei Heller zu Jena, kam dann nach Hamburg und zuletzt nach Berlin, wo er von 1763 bis 71 lebte. Er fertigte grösstentheils Vignetten, die er mit seinem abgekürzten Namen May. bezeichnete.

Mayer, Johann Friedrich oder Franz, Maler und Radirer, wurde um 1740 zu Mannheim geboren, und nachdem er im Vaterlande die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich nach Paris, wo er mehrere Jahre verweilte. Er malte Landschaften und Genrestücke, deren in Paris etliche gestochen wurden; von Delaunay: La chute dangereuse, von Guttenberg: La troupe ambulante und Nanette effraye, von V. Vangelisti: L'abbreuvoir et le berger Sicilien, von D'Nee: La danse des ours. Starb um 1805.

Von ihm selbst radirt sind folgende kleine Blätter:

1) Le saut de Borzelbaum, nach Kobel. J. F. Mayer sc.
2) La nouvelle troupe de danseurs, nach demselben.

Mayer, Johann Friedrich, Emailmaler zu Dresden, ein zu seiner Zeit berühmter Künstler. Er malte Bildnisse in Email, und dann machte er Versuche auf Glas und Porzellain zu malen, aber selbst diese geringen Leistungen galten damals viel. Bei der Huldigung überreichte er August II. einen gläsernen Pokal mit ächten Granaten, und goldemaillirten allegorischen Devisen. Der Künstler hatte den Titel eines Hof-Emailmalers, und starb 1752 im 70. Jahre.

Mayer, Georg Ehrenfried, Miniatur- und Emailmaler zu Dresden, vielleicht der Sohn des Obigen. Starb vor 1809.

Mayer, Lorenz, Maler, der um 1770 in Prag arbeitete. Näher kennen wir ihn nicht, was wohl nicht sehr schade ist.

Mayer, Johann Friedrich, Landschaftsmaler, wurde 1728 zu Dresden geboren, und der Bildnissmaler Schulze daselbst war sein erster Meister. Hierauf nahm ihn der Decorationsmaler Bibiena auf, und von dieser Zeit an malte er mehrere Theaterdecorationen. Im Jahre 1751 ging er nach Potsdam, wo er bei der Bauintendanz verwendet wurde, und 1771 erhielt er vom Könige von Preussen den Auftrag, die von ihm gekauften umliegenden Gründe zu malen, Bilder, die dann im sogenannten Cavalierhause aufgehängt wurden. J. A. Krüger hat dieselben in Kupfer gestochen. Starb um 1790.

Mayer, Ludwig, Maler und Zeichner, bildete sich in Italien zum Künstler, und in diesem Lande fand er auch Gelegenheit, dem brittischen Gesandten Sir Robert Ainslie seine Dienste zu weihen. Er begleitete ihn nach Constantinopel, dann nach Egypten und Syrien, und auf dieser Reise zeichnete Mayer die interessantesten Ansichten mit architektonischen Monumenten und Figuren, in welchen er aber nicht grosse Fertigkeit besass. Als Frucht dieser Reise erschienen von 1802 an in London: Vues en Egypte etc. mit 48 ausgemalten Blättern und Text, fol. Th. Milton hat die Blätter gefertiget. Im Jahre 1808 unternahm man in Leipzig eine deutsche Ausgabe, unter dem Titel: Das heil. Land, oder Prospekte und Abbildungen der Gegenden, wo einst Christus gelebt hat etc. Die Originalzeichnungen erhielt Sir Robert.

Mayer, Johann und Leonhard, Miniaturmaler aus Göttingen, arbeiteten in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in verschiedenen Städten Deutschlands. Um 1770 waren sie in München.

Mayer, Maler zu Pressnitz in Böhmen, der sich im letzten Decennium des vorigen Jahrhunderts Beifall erwarb. Vielleicht ist er mit einem der bereits erwähnten Mayer Eine Person.

Mayer, Bernhard, Maler aus Böhmen, der aber wenig bekannt ist. Er starb 1740 in Wien.

Mayer, J., Maler zu Augsburg um 1770. Er malte Historien in Oel und auf Glas.

Mayer, Johann, Maler zu Prag, machte sich durch Bildnisse einigen Ruf. Starb um 1811 in der erwähnten Stadt.

Mayer, Constance, Malerin zu Paris, wurde um 1780 geboren, und Suvée und Greuze waren ihre ersten Meister. Später kam sie zu Prudhon, und jetzt entspann sich zwischen Beiden ein zärtliches Verhältniss, das dem Meister zuletzt vielen Kummer brachte. Mlle. Mayer brachte von 1800 an bis zu ihrem 1822 erfolgten Tod verschiedene Bilder zur Ausstellung, deren einige mit grossem Beifalle aufgenommen wurden, da man in denselben vollkommen die beliebte Weise des französischen Correggio-Prud'hon erkannte;

wie im Bilde der Unschuld, zwischen der Liebe und dem Glück, damals (an. XIII.) unter der Benennung le mépris des richesses bekannt. Ihr Bild der Venus mit Amor, wie sie von Zephiren geliebkos't und geweckt werden, ist bei Landon unter den Werken des Salon von 1803 abgebildet. Dort wird die Idee lachend und graziös genannt, sowohl die sichere Zeichnung als der leichte Pinsel an diesem Bilde gerühmt, und der Wunsch ausgesprochen, dass die Künstlerin die Bahn der blossen Nachahmung verlassen, die Natur studiren, und sodann sich ihren eigenen Schwingen vertrauen möchte. Es erschienen von dieser Zeit an auch mehrere Compositionen, an welchen Mayer alleinigen Antheil hatte, die Malweise Prud'hon's bleibt aber immer sichtbar. Solche Werke sind: die Fackel der Venus; die glückliche und die unglückliche Mutter; eine Najade, die eine Gruppe von Liebesgöttern abhält; der Traum des Glückes. Im Jahre 1806 erhielt die Künstlerin mit dem erwähnten Bilde der Venus eine Medaille.

Mayer, Johann Alois, Genremaler und Lithograph, geboren zu Lienz in Tyrol 1801, gestorben 1831. Er kam in frühen Jahren zum Maler Wagner in Hall, und im 17. Jahre nach Innsbruck, wo er sich schon durch Portraitmalen den Unterhalt erwarb. Im Jahre 1821 begab er sich nach München, um auf der k. Akademie seine Studien fortzusetzen und sein Talent zu entwickeln. Sein Fleiss führte ihn bald zur Composition, und er verfertigte mehrere gelungene Oelgemälde, wovon zwei in's Museum nach Innsbruck angekauft wurden. Merkur und Argus ist eines seiner schönsten Bilder, ganz in Cav. d'Arpino's Manier.

Nach Tölz malte er mehrere Leidensstationen, die er selbst auf Stein radirte. Er lithographirte auch noch andere Bilder, wie das Ecce homo nach Guido Reni, und etliche Blätter für das Leuchtenbergische Galleriewerk; allein seine Kränklichkeit nahm von Tag zu Tag zu, und nur noch mit schwachen Kräften malte er sein letztes Bild, die Brautwerbung, welche 1831 der Kunstverein zur Verloosung ankaufte. Bald darauf nahm der Tod seine Beute.

Mayer, Ignaz, Maler aus Lienz in Tirol, der Bruder des Obigen, bildete sich um 1832 auf der Akademie der Künste in München, und war ebenfalls ein talentvoller junger Künstler, der aber 1834 im 17. Jahre starb. Er hinterliess einige Copien und Zeichnungen.

Mayer, Anton, Maler an der k. Porzellanmanufaktur in Nymphenburg, besuchte um 1814 die Akademie der Künste in München, und 1816 wurde er an der erwähnten Manufaktur als Blumenmaler angestellt.

Mayer, Mathias, Porzellanmaler, geboren zu Nymphenburg 1802, gestorben zu München 1831. Er fand anfangs beim Grafen Rechberg zu München durch Illuminiren Arbeit, ging aber nach einigen Jahren zur k. Porzellanmanufaktur über, und erlernte da unter der Leitung des Inspektors Adler die Schmelzmalerei. Später studirte er auf der Akademie der bildenden Künste zu München, und übte sein Talent in fleissigen Nachbildungen, die er in der k. Gemäldegallerie in Oel malte, welches sehr viel zu seiner Ausbildung auch für die Schmelzmalerei beitrug. Er erwarb sich in diesem Fache grosse Geschicklichkeit, vorzüglich in kleinen Ge-

mälden; seine leichte, breite und doch gefällige Behandlung befriedigte jeden Kunstfreund. Er verfertigte viele Gemälde auf Vasen und dergleichen Gefässe. Auch etliche Landschaften in Oel finden sich von diesem Künstler.

Mayer, Johann Ernst, Bildhauer und Professor an der polytechnischen Schule in München, wurde 1776 zu Ludwigsburg geboren, und erst 1810 besuchte er die Kunstschule seiner Vaterstadt, brachte es aber unter Leitung des Ritters von Josopi in der Bildhauerei in kurzer Zeit zu erfreulichem Resultate. Im Jahre 1818 fand er durch L. von Klenze in München Beschäftigung, indem er den Auftrag erhielt, für die k. Glyptothek Modelle etc. zu fertigen, wobei ihm aber auch zum Besuche der Akademie noch Zeit übrig blieb. Er fertigte damals einen liegenden Faun in Gyps, eine lebensgrosse Statue, die bei der Kunstausstellung von 1820 mit grossem Beifalle aufgenommen wurde, sowohl wegen des lebensvollen Ausdruckes, als wegen der Reinheit der Verhältnisse. Bis zu dieser Zeit konnte er indessen für seine höhere Ausbildung wenig besorgt seyn, 1822 fand er aber auch Gelegenheit, in Italien seine Studien zu vollenden. In Rom fand er in Thorwaldsen's Attelier Zutritt, und fast vier Jahre verflossen ihm, theils in Anschauung der Meisterwerke aus der klassischen Zeit Griechenlands und Roms, theils in praktischer Einübung. Für Thorwaldsen führte er Einiges in Marmor aus, da bekanntlich dieser grosse Meister gewöhnlich nur die Thonmodelle anfertiget, nach welchen dann geübte Künstler die Werke im Grossen ausführen. König Ludwig von Bayern gab ihm den Auftrag, für die prachtvolle Walhalla eine Büste in Marmor zu fertigen, und ein Relief des Künstlers stellt Agamemnon, Menelaus und Palamedes vor, wie sie zu Ulysses kommen, um ihn zur Theilnahme am Zuge nach Troja zu bewegen. Die Büste Thorwaldsen's, welche wir von Mayer haben, fertigte er erst 1831 in München. Nach dieser Stadt kehrte er 1826 zurück, wo er 1830 bei der Restauration der Antiken für die Glyptothek beschäftiget war, in dem bezeichneten Jahre nahm aber die Ausschückung des Palais des Herzogs Maximilian in Bayern seine Thätigkeit in Anspruch. Er fertigte Büsten, 16 fast lebensgrosse Figuren in Gyps, und 7 Medaillons mit Bacchischen Genien in Stucco. Diese Werke: die Musen, Apollo, die Horen, Diana u. s. w. zieren einen grandiosen Saal des Herzogs. Für das Giebelfeld der k. Glyptothek führte er drei über lebensgrosse Figuren in Marmor aus, und nebenbei fertigte er auch Büsten, wie jene des Fürsten Ministers von Wallerstein, des Hofrathes von Martius u. a. Sein Werk sind auch die beiden Genien am Sockel des Denkmales des Herzogs von Leuchtenberg in der Kirche zum heil. Michael in München, so wie die zwei grossen Löwen aus Sandstein vor dem Eingange in die Pinakothek. Für die Säle dieses Prachtgebäudes fertigte er mehrere Modelle zu Verzierungen, und dann die Reliefs der vier Elemente, der vier Welttheile, der Grazien, und viele Köpfe berühmter Maler im Corridor, alles in Stucco. Für den neuen Königsbau in München fertigte er zwei Candelaber aus Marmor, und für die Walhalla bei Regensburg vier andere, ebenfalls aus Marmor, mit kleinen Reliefs verziert. Ein späteres Werk ist das Monument des geistlichen Rathes und Akademikers F. v. P. von Schrank. Seine neuesten Werke sind die zwei acht Fuss grossen sitzenden Statuen des Homer und Thucidides auf der äussern Treppen-Balustrade des neuen, von Oberbaurath von Gärtner erbauten Bibliothekgebäudes in München.

Diese herrlichen Statuen kamen 1839 an Ort und Stelle. Die beiden andern sind von Sanguinetti.

Gestochen wurde eine Composition aus der Mythe, das Giebelfeld einer Walhalla vorstellend.

Mayer, Ludwig, Landschaftsmaler von Heidelberg, wurde um 1805 geboren, und auf der Akademie in Stuttgart fand er Lehrer und Vorbilder. Mit entschiedenem Talent begabt, machte er bald die erfreulichsten Fortschritte, und jetzt wurde ihm auch Gelegenheit zu Theil, in Italien seine Ausbildung zu vollenden. Nach zweijährigem Studium in jenem Lande, namentlich in Rom und Neapel, und nachdem er auch den Charakter der Natur in Sicilien kennen gelernt hatte, begab er sich 1832 nach Stuttgart zurück, und brachte Bilder mit, die als Belege der gewissenhaftesten Bemühung gelten. Seine Bilder sind wahr in Form und Farbe, sie tragen das eigenthümliche Gepräge des Himmels, unter welchem sie genommen wurden, und dann beurkunden sie auch einen schönen Farbensinn. Mayer malte Olevano in den Appeninnen, die Ruinen des Theaters zu Taormina, das Städtchen mit dem Aetna und dem Meere, alle vorzügliche Bilder, denen mehrere andere folgen. Eines seiner gelungensten, 1839, ist die Ansicht von Subiaco. Seine Werke sind mit sicherer Hand dargestellt, und man erkennt darin einen Künstler, dem alle Mittel vollkommen zu Gebote stehen, um ein effektvolles, gefälliges Bild zu geben.

Mayer, Georg, Maler von St. Gallen, wurde 1765 geboren. Er erlernte die Kunst in seinem Vaterlande, und übte sie auch an mehreren Orten desselben, indem er theils Bildnisse, theils historische Gemälde fertigte. In der letzteren Zeit seines Lebens, im Jahre 1830, kam er nach München, mit seinem damals 62jährigen Bruder Franz, der ebenfalls Maler war und in München versorgliche Heimath fand. Sie lebten noch 1839.

Mayer, Franz, s. den obigen Artikel.

Mayer, Carl, Maler aus Wien, wurde 1810 geboren, und schon hatte er in seiner Vaterstadt sich mit den Grundsätzen der Kunst vertraut gemacht, als er 1834 nach München sich begab, um daselbst auf der Akademie seine Studien fortzusetzen. Er widmete sich dem historischen Fache der Malerei, und die Erzeugnisse dieser Sphäre, so wie seine Genrebilder, verdienen vorzügliche Beachtung. Man bemerkt darin ein Streben nach charakteristischer Auffassung, so wie Correktheit der Zeichnung, und auch in technischer Hinsicht sind seine Bilder vorzüglich. Einige erinnern an das italienische Volksleben, denn Mayer war auch in Rom und Neapel, so wie an andern Orten Italiens.

Mayer, Joseph, Maler und Zeichner in München, wurde 1808 zu Gebrazhofen im Würtembergischen geboren. Er ist Zeichnungslehrer in München.

Mayer, Joseph Anton, Maler und Lithograph von Niederhofen in Würtemberg, hielt sich längere Zeit in München auf, und starb daselbst 1831 im 34. Jahre.

Mayer, Franz Anton, Lithograph von Gmünd in Würtemberg, wurde 1810 geboren, und schon als ausübender Künstler begab er sich 1835 nach München. Näher kennen wir ihn nicht.

Mayer, Daniel Friedrich, Maler von Ansbach, begab sich 1835 im 26. Jahre auf die Akademie der Künste in München.

Mayer, Joseph, Lithograph von Rothweil im Würtembergischen, wurde 1808 geboren, und 1830 ging er nach München, um dem Studium der Kunst obzuliegen. Er fand in der artistischen Anstalt des Frhrn. v. Cotta Beschäftigung.

Mayer, Maler, dessen wir 1837 als in Paris lebend erwähnt fanden. Man sah daselbst auf der Ausstellung des bezeichneten Jahres lobenswerthe Marinen. Näher kennen wir diesen Mayer nicht.

Mayer, Eduard, Bildhauer zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler. Man hat von seiner Hand verschiedene Bildwerke in Gyps und Gestein.

Mayer, Max, Lithograph zu München, ein jetzt lebender Künstler.

Mayer, Wilhelm, Maler von Zürich, wurde 1811 geboren und in seinem 21. Jahre begab er sich auf die Akademie der Künste in München. Er malt Landschaften und Genrestücke.

Sein Bruder Franz ist Architekt.

Mayer, Carl, Maler und Stahlstecher, wurde 1798 zu Nürnberg geboren, und hier erhielt er auch den ersten Unterricht im Zeichnen und Malen, so wie in den theoretischen Theilen der Kunst. Seine Lehrer waren hier Freiherr von Haller und der Kupferstecher F. Fleischmann, von 1819 bis 1821 machte er aber in Paris unter Leitung des berühmten Desnoyers und bei Coiny seine grössern Studien. Nach seiner Rückkehr in die Vaterstadt wurden ihm gleich ehrenvolle Aufträge zu Theil, und zuletzt häuften sich diese so sehr, dass er eine Kunstanstalt gründen konnte, die bereits einen bedeutenden Aufschwung genommen hat. Der Künstler ist jetzt mit Aufträgen auf Stahlstiche überhäuft, und daher malt er jetzt nicht mehr. Früher malte er eine ziemliche Anzahl Portraite in Miniatur, Aquarell und Pastell. An ein Gemälde geht er nur mehr con amore. Seit dem Jahre 1830 ist mit seiner Anstalt auch eine Druckerei verbunden, in welcher nicht nur alle von Mayer selbst gestochenen Platten, sondern auch fremde gedruckt werden.

Die Blätter dieses Künstlers sind zahlreich, wir können aber kein vollständiges Verzeichniss derselben geben. Man findet solche: in Calendern und Almanachen, in Witschel's Morgen- und Abendopfern nach Heideloff, in der Duodezausgabe von Schiller's Werken und in der grossen Ausgabe desselben Dichters, für welche auch P. C. Geissler gearbeitet hat etc. Mayer leistet im Historischen wie im Portraitfache gleich Gutes. Man hat von ihm Bildnisse merkwürdiger Personen, und eine ganze Folge von Portraiten berühmter Musiker. Zu den neuesten Werken gehören die 12 Bildnisse in P. Laurent's und H. Vernet's Geschichte Napoleon's. Es sind dieses Bildnisse Napoleon's und seiner Kriegshelden. Die früheren sind in Punktir- oder Linienmanier ausgeführt, die späteren Blätter in Stahl gestochen. Seine Stahlstiche sind von grosser Schönheit, und an Gehalt stehen sie den besten Erzeugnissen dieser in neuerer Zeit so hochgetriebenen Kunstgattung zur Seite.

Frommel und Mayer haben den Engländern gegenüber diesem Kunstzweige die grösste Ausdehnung gegeben.

Von grösseren Werken dieses Künstlers erwähnen wir:
1) Das Ecce homo, nach Guercino, gr. imp. fol.
2) Mehrere grössere Blätter nach Gemälden aus dem Bilderschatze der St. Morizkapelle in Nürnberg.

Mayer, Ignaz Anton, Maler von Passau, wurde 1800 geboren. Er besuchte 1832 die Akademie der Künste in München, und widmete sich dem Portraitfache.

Mayer, Carl Friedrich, Maler von Stuttgart, wurde 1798 geboren, und zum Künstler bildete er sich auf der Akademie der erwähnten Stadt. Er malt Landschaften. Im Jahre 1836 hatte er ein Panorama gefertiget.

Mayer, Franz Xaver, Lithograph von Oettingen im Ries, wurde 1808 geboren, und in seinem 17. Jahre besuchte er die Akademie der Künste in München.

Mayer, Peter, Maler von Ueberlingen im Badischen, begab sich 1822 auf die Akademie der Künste in München, und lag da bis 1833 den Kunststudien ob.

Mayer, Sebastian, Maler von Landshut in Bayern, bildete sich um 1823 auf der Akademie der Künste in München.

Mayer, A — Z, und gibt es noch viele andere Mayer, oder sollte der eine oder der andere unter „Mayr, Meyer etc." rubricirt seyn? Wir haben auch unter letztern Rubriken Leute aufgeführt, auf die wir demnach verweisen. Die Orthographie dieses Namens wechselt verzweifelt oft, und wir sind daher gezwungen, Alles denjenigen zu überlassen, die es besser wissen. Wir wenigstens haben uns überzeugt, dass der Name Mayr, und theilweise auch Meyer, sehr häufig mit Mayer verwechselt wird. Vollkommene Sicherheit erhält man nur aus dem Munde des Künstlers selbst; aber wie ist es möglich, alle diese Mair, Maier, Mayer, Mayr und Meyer selbst zu sprechen!

Maylor, T., Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er gehört wohl der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts an. Im Catalog von Brandes wird ihm folgendes Mezzotintoblatt beigelegt:
Virgin and child, nach Parmegiano, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

Maymo, Bernard, ein spanischer Goldschmied, der im 17. Jahrhunderte lebte, und zu den bedeutenderen gerechnet werden muss.

Maynard, John, ein englischer Maler, der unter der Regierung Heinrich VIII. lebte, wie Fiorillo behauptet.

Mayne, Jean de, Edelsteinschneider, der unter der Regierung Heinrich VIII. in England lebte. Er schnitt Köpfe und Siegel.

Mayno, Giulio, Maler von Asti, über welchen die Nachrichten von 1608 — 27 reichen; doch ist er nach seinen Leistungen so ziemlich unbekannt.

Mayno, Giovanni Battista, Maler von Toledo, erlernte seine Kunst von D. Greco, und schon im 17. Jahre (1611) trug ihm das Capitel von Toledo auf, die Geschichte des heil. Ildefonso für die Sakristei, und die Beschneidung Christi für den Kreuzgang des Klosters zu malen. Bald darauf trat er in den Dominicanerorden, und als Bruder erhielt er die Auszeichnung, den Prinzen Philipp in der Malerei zu unterrichten. Von dieser Zeit an war Mayno dessen unzertrennlicher Begleiter, selbst dann noch, als der Infant unter dem Namen Philipp IV. den Thron bestiegen hatte. Er wirkte überall Gutes, und dann trug er auch zur Beförderung der Kunst nach Kräften bei. In der Malweise erinnert er an Paul Veronese, und die bedeutendsten seiner Werke sind: das Hauptaltarblatt in S. Marco zu Toledo; die Eroberung von Brasilien durch Don Fadrique de Toledo, und wie der Herzog von Olivarez den Soldaten das Bildniss Philipp IV. zeigt, in Buenretiro zu Madrid; der todte Christus in den Armen des ewigen Vaters bei den unbeschuhten Carmelitern von Talavera de la Reyna; der heil. Dominicus im Kloster zu Salamanca. Im Auslande sind seine Bilder selten. In der k. Eremitage zu St. Petersburg sieht man ein vorzügliches Bild der Geburt Christi, bezeichnet F IV° BA (Frater Juan Battista. Mayno starb 1649 zu Madrid, nicht 1654 zu Toledo, wie Palomino angibt, oder zu Salamanca. Er erreichte ein Alter von ohngefähr 60 Jahren.

R. Pozzi stach nach ihm das Bild des heil. Philippus Neri.

Mayor, B., Maler, der um 1760 in England arbeitete. V. Green stach nach ihm Wenlock Abbey Stropshire, gr. fol.

Mayor, s. auch Major.

Mayr, Johann Ulrich, Maler von Augsburg, bildete sich in Rembrandt's Schule und bei J. Jordaens. Er war als Bildnissmaler berühmt, weniger im historischen Fache. Dagegen malte er treffliche Köpfe, was ihm im In- und Auslande grossen Ruf erwarb. Man berief ihn an den kaiserlichen und an andere Höfe, und auch Private nahmen seine volle Zeit in Anspruch. Die Zahl der nach ihm gestochenen Portraite ist bedeutend, noch grösser aber jene der nicht gestochenen. Auch auf Glas malte er. Mayr wurde 74 Jahre alt, und das letzte war für ihn 1704.

Gestochen wurden nach ihm die Bildnisse: der Elisabeth Schorner von E. Hainzlmann; des Christ. Stetten, der Frau Pellerin, des David Stetten, des Handelsmanns Ch. Thurm und seiner Frau Jacobina, der schönen Eggerin von B. Kilian; des J. v. Sandrard von Ph. Kilian; der Juliana Winklerin von E. Hainzlmann; des Carl Sulzer, der Churfürstin Maria Anna von Bayern von M. Küssel; des Burkhard Löffelholz von Colberg, des Anton Christoph Scherrer von B. Kilian; des Gabriel Miller, Dicaster. et Matrim. Assessor etc., der schönen Eggerin von E. Heinzelmann; des Alexius Egger von Ph. Kilian; des Markus Huber, Senator, von E. Hainzelmann; des Joh. Mich. Dilherr, Antistes Ministerii Norimb., von M. Küssel; des Benedikt Winkler auf Dölitz von B. Kilian; des Mark Anton Lenisch, Senator, von B. Kilian; des Erzherzogs von Oester. Carl Joseph von M. Küssel; der Marggräfin Ludovica Christina von Savoyen von Ph. Kilian; der Herzogin Henrietta Adelaide von Bayern und Pfalz, des Ferdinand Maria von M. Küssel; des Maximilian Markgrafen von Baden von Ph.

Kilian; der Anna Sibylla Seyfridtin, gebornen Thurm, von B. Kilian; des Maxim. Philipp Herzog von Bayern, Pfalzgraf, von M. Küssel; der Eleonora Magdalena Theresia von Pfalz-Neuburg von B. Kilian; des Joh. Bapt. Schorrer von M. Küssel; des Abraham Hosennestl, Bürgermeister von Augsburg, von B. Kilian; der Kaiserin Eleonora Magdalena Theresia von J. G. Seiller, ein Hauptblatt etc. Sein Bildniss, im Sessel sitzend mit langen Haaren, ist von J. C. Schnell gestochen.

Mayr, Paul, Maler und Kupferstecher, ein unbekannter Künstler, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint. Von seinem Daseyn spricht folgendes Blatt:

Der Triton mit der Nymphe, welche die Hand auf die umgestürzte Amphora legt. Am Horizonte ist links am Felsen ein Schloss, rechts auf einer Insel eine Kirche. Pavlys Mayr inventor. Heinrich Ulrich Schulp excudit. H. 6 Z. 5 L., Br. 5 Z. 2 L.

Mayr, Franz, Maler, der um 1710 in Wien lebte. Er malte grösstentheils historische Bilder heiligen Inhalts. F. P. Schmittner stach nach ihm den Besuch der Maria bei Elisabeth, und die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel.

Mayr, Franz Ulrich, Kupferstecher, der um 1660 zu Amsterdam gelebt haben soll. Von ihm ist folgendes Blatt:

Sanguis Christi a Rodolpho J. M. J. Donata Monasterio Augiae candidae 1652. Dieses Blatt ist kleiner als jenes von Alex. Mair.

Mayr, Johann Friedrich von, Kupferstecher von Cassel, begab sich in der Folge (um 1789) nach Nürnberg, und kam da durch Heirath in die Seligmann'sche Kunsthandlung, für die er Blätter lieferte. Wir können indessen den Inhalt derselben nicht angeben, glauben aber, dass die beiden folgenden, im Catalog von Brandes erwähnten Blätter, ihm angehören:

1) Die Büste der heil. Jungfrau, erster Versuch in Crayonmanier, 4.
2) Der Satyr liebkoset eine junge Frau, ebenso. Ohne Zeichen, 4.

F. v. Mayr starb um 1809.

Mayr, Johann Georg, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er ging 1778 von Augsburg nach St. Petersburg, und arbeitete da für die Akademie, wir wissen aber nicht was.

Mayr, Johann Conrad, Kupferstecher von Nürnberg, arbeitete um 1789 zu Lindau am Bodensee.

Mayr, Peter, Maler und Kupferstecher, vielleicht der unter Paul Mair erwähnte Künstler, der auch in Holz geschnitten haben soll.

Füssly erwähnt von oder nach ihm das Bildniss des Abtes von St. Blasien.

Mayr, Leonhard, Maler zu München, der im Dienste des Herzogs Clemens von Bayern stand. Er malte in Miniatur.

Mayr, Joseph, Maler, wurde 1748 in einem Dorfe bei Freiburg geboren, und 1773 machte er sich zu Landshut in Bayern ansässig. Er malte Kirchenbilder. Im Jahre 1779 zierte er mit B. Scheck die Pfarrkirche zu Straubing in Fresco aus.

Mayr, Susanna, Malerin, Tochter des J. G. Fischer von Augsburg, der sie im Zeichnen und Malen unterrichtete. Susanna hatte Talent, und daher waren ihre Fortschritte bald sehr bedeutend. In der Folge heirathete sie den Kaufmann Ch. G. Mayr in Augsburg, übte aber immerfort die Kunst. Starb 1674 im 74. Jahre.

Mayr, Wolfgang Dietrich, Maler zu Tübingen, der um 1730 Ruf genoss. Er malte Bildnisse, deren J. J. Haid in Schwarzkunst herausgegeben hat, wie die der Tübinger Professoren G. B. Bilsinger und J. Canz, dann der Dichterin Magdalena Sibylla Weissensee.

Mayr, Kupferstecher, der um 1780 lebte. Wir kennen seine Lebensverhältnisse nicht, glauben aber, dass er ein Schweizer ist, der vielleicht mit der Orthographie des Namens (Mayr und Meyer) wechselte. Mit Mayr sc. bezeichnet sind folgende Blätter:

1) Die Bettlerfamilie, nach J. D. Wocher, kl. fol.
2) Le pire ambulant, nach demselben, 1783, kl. fol.

Mayr, W. C. von, Kupferstecher zu Cassel, der Bruder des Johann Friedrich von Mayer, arbeitete schon um 1760. Ihm gehören wohl folgende Blätter an:

1) Das Bildniss des Landgrafen Wilhelm VIII. von Hessen, nach Tischbein.
2) Jenes Friedrich's II., nach Tischbein.
3) Das Portrait des J. Arckenholzen, nach De Marees.

Mayr, Zeichner und Maler, der zur Zeit der Kaiserin Catharina II. im Dienste der Akademie der Wissenschaften von St. Petersburg stand. Er soll mit dem oben erwähnten Johann Georg nicht Eine Person seyn.

Mayr, Michael, Landschaftsmaler, wurde 1794 in München geboren, besuchte die Akademie daselbst, und brachte es durch eifriges Studium zu nicht geringer Fertigkeit. Man bemerkt in seinen landschaftlichen Darstellungen ein genaues Studium der Natur und eine breite Behandlung. Einige seiner Gemälde sind mit den zusammenhängenden Buchstaben MM bezeichnet, was auch den Dilettanten Martin Martin bedeuten kann, dessen Werke indessen Mayr's Vollkommenheit nicht besitzen.

Mayr, Peter, Miniaturmaler von Freiburg in Breisgau, ein berühmter Künstler seines Faches, malte eine grosse Menge von Bildnissen, selbst der höchsten Personen. Er vereinigte mit der Auffassung der eigentlich charakteristischen Züge in den Physiognomien eine sprechende Aehnlichkeit, und ging dabei mit ausserordentlicher Zartheit des Pinsels zu Werke. Mayr hat nach blosser

Beschreibung, ohne dass die Personen ihm gesessen sind, wie z. B. die Kaiserin Marie Louise, oder aus dem Gedächtnisse Leute portraitirt, und selbe dennoch ähnlich dargestellt. Bei so grosser Virtuosität konnte es daher nicht fehlen, dass seine Bildnisse über halb Europa verbreitet wurden. Mayr arbeitete in verschiedenen Städten; lange in Augsburg, und zuletzt begab er sich nach München, wo der Künstler 1830 im 78. Jahre starb.

Mayr, Joseph, Maler, wurde 1788 zu Innsbruck geboren, und zum Künstler bildete er sich in München unter Leitung des berühmten Quaglio. Er lebt noch gegenwärtig in München als Bürger dieser Stadt, und da sah man bei Gelegenheit dieser Kunstausstellungen auch Werke von ihm: Zeichnungen von alten Tempeln und Säulen.

Mayr, Simon, Architekt, wurde 1777 zu Stum in Tirol geboren, und zu München bildete er sich in seiner Kunst aus. Hier wurde er später k. Hofbauinspektor, in welcher Eigenschaft derselbe noch gegenwärtig lebt.

Mayr, Max, Lithograph, ein jetzt lebender Künstler. Er lebte 1834 in München.

Mayr, Heinrich von, Maler, wurde 1806 zu Nürnberg geboren, und da er bei dem Tode seines Vaters, der ebenfalls Maler war, erst vier Jahre zählte, unterrichtete ihn Ch. Fues, Lehrer der Malerei an der Kunstschule zu Nürnberg, sein nachmaliger Schwiegervater, mit aller Liebe und Sorgfalt. Er liess ihn die erwähnte Kunstschule besuchen, und da nun zeichnete v. Mayr unter Leitung des Direktors A. Reindel nach der Antike und nach dem lebenden Modelle, doch wählte er nicht den strengen historischen Theil der Kunst, sondern ergab sich mit vorherrschender Neigung der Genre- und Bataillenmalerei. Besonders war es das Pferd, welches er vor allem gerne darstellte, und dieser Neigung konnte er bei seiner 1825 erfolgten Ankunft in München mit ganzer Seele folgen; denn der k. Oberststallmeister Freiherr von Kessling ertheilte ihm die Erlaubniss, im k. Marstalle zu zeichnen, bei welcher Gelegenheit der Künstler die schönsten und edelsten Pferde zur malerischen Darstellung sich auswählen konnte, und überdiess belehrte ihn auch der Freiherr über die Schönheit und Fehler dieser Thiere. Um das Studium der Pferdeform in allen Theilen zu verfolgen, besuchte Mayer selbst die Veterinärschule, und so nun brachte er es zu einer Vollkommenheit in Darstellung der verschienen Pferderaçen, welche ihm unter den vorzüglichsten Meistern dieses Faches eine Stelle anweiset. Er verbindet in seinen Bildern auch öfter die Landschaft, und da auch die figürliche Staffage das Ihrige beiträgt, so gewähren seine Gemälde einen wohlgefälligen Anblick. Mehrere seiner Bilder kamen in den Besitz des Herzogs Maximilian in Bayern, der dem Künstler ebenfalls seinen glänzenden Marstall öffnete. Mayer malte mehrere edle Thiere aus demselben, und mit solchem Beifalle, dass ihn der Herzog zu seinem Cabinetsmaler ernannte. Der Künstler hatte das Glück, seinen hohen Gönner auf der Reise nach dem Orient begleiten zu dürfen, und bei dieser Gelegenheit fertigte er Zeichnungen von interessanten Monumenten aus der grossen Vorzeit Aegyptens u. s. w., und die Staffage versinnlicht uns das jetzige Volksleben jenes so tief gesunkenen Landes. Es sind dieses höchst merkwürdige Zeich-

nungen, deren Inhalt uns auch in lithographirten Abbildungen vorliegt. Sr. Hoheit hat die Reise selbst beschrieben, und das Bilderwerk des Cabinetsmalers ist der königlichen Hoheit Gemahlin dedicirt, unter dem Titel: Malerische Reiseansichten aus dem Orient, gesammelt auf die Reise Sr. Hoheit des Herrn Herzogs Maximilian in Bayern nach Nubien, Aegypten, Palästina, Syrien und Malta in den Jahren 1838. Auch unter dem französischen Titel: Vues pittoresques de l'Orient etc., gr. qu. fol.

Mayr, Franz von Paula, Mauth-Direktionscommissär und Maler in München, wurde 1778 zu Donaualtheim im ehemaligen Hochstifte Augsburg geboren, und in seinen Jugendjahren war er nichts weniger als zur Kunst bestimmt. Er studirte auf der damaligen Universität Dillingen die Cameral-Wissenschaften, wurde aber dann aus besonderer Gelegenheit zur Kaufmannschaft berufen, worin er indessen nicht Befriedigung fand, so dass er es vorzog, als Ingenieur in ein französisches Corps zu treten. Nach einiger Zeit nahm ihn das Cisterzienser-Ordens-Kloster zu Fürstenzell auf, allein die Säkularisation öffnete ihm die Thore, und so musste sich Mayr wieder Gerichtsbeschäftigung suchen. Nach mehreren Bemühungen wurde er endlich beim General-Zoll- und Mauthamte angestellt, und als k. Direktions-Commissär quiescirt. Jetzt führte ihn seine Arbeitsliebe zur Kunst, und dies um so eifriger, da er von Jugend an einen unwiderstehlichen Hang für alles Schöne in Gebilden hegte. Allein seine Kunstversuche misslangen, aus Mangel eines früheren Unterrichtes im Zeichnen, lange Zeit, endlich aber siegte seine unablässige Uebung, ohne anderen Unterricht, als welchen ihm lebendige Anschauung der Natur und gute Vorbilder verschafften. Commissär Mayr hat seit seinem 43. Jahre schon mehrere Bilder geliefert, die zwar nicht eines vollendeten Meisters würdig sind, aber doch immerhin mit allen Ehren bestehen, sowohl in technischer Beziehung, als im lebendigen Farbenton. Er malte die inneren Ansichten der Frauen-, St. Michael's- und St. Cajetan's-Kirche in München, die Geburt und Kreuzigung Christi, die Weihe der ersten Diakonen der christlichen Kirche mit einer Umgebung von 16 kleinern Bildern, die Wohlthätigkeitsinstitute Münchens vorstellend; ferner zwei grosse Tableaux einiger Ansichten von München in Vogelperspektive, mehrere kleinere Landschaften, und viele gelungene Copien in Oel und Gouache. Die PP. Franziskaner in München haben von ihm eine Madonna und einen heil. Franziskus in der Entzückung. Eines seiner Hauptwerke ist die Rundansicht von München, 18 Schuh lang und 5 Schuh hoch; dann dieses wiederholt im kleinern Formate, und die Gegend vom Obersendlinger Berge aus gesehen, von Grosshesselohe bis über die Stadt München hinaus, 6½ Schuh lang und 1 Schuh hoch; — sämmtlich in Gouache. Ueberdiess finden sich von seiner Hand noch verschiedene kleinere Bilder auf Blech und Leinwand in Oel.

Mayr, Theodor, Maler von Donaualtheim, der Sohn des Obigen, bildete sich um 1823 auf der Akademie der Künste in München, und widmete sich da dem historischen Fache, so wie der Bildnissmalerei. In der Folge wurde er an der k. Porzellan-Manufaktur in München angestellt, wo der Künstler noch gegenwärtig beschäftiget ist. Er malt historische Stücke und einzelne Figuren mit Beifall auf verschiedene Porzellangefässe.

Mayr, Christian von, Maler von Nürnberg, bildete sich um 1823 auf der Akademie der Künste in München, und damals widmete er sich vorzüglich der Darstellung von architektonischen Monumenten.

Mayr von Landshut, s. Mair.

Mayr, Alexander, s. A. Mair.

Mayr, Paul und Ambros, s. Mair.

Mayr, s. dann auch noch Mayer, Mair und Meyer.

Mayrhofer, Johann Nepomuck, Blumenmaler und Lithograph, wurde 1764 zu Oberneukirchen in Oesterreich geboren, und den ersten Unterricht in der Malerei erhielt er bei Haslinger in Linz. Hierauf begab er sich auf die Akademie der Künste in München, wo er sich ausschliesslich der Blumenmalerei widmete, und in kurzer Zeit solchen Beifall fand, dass er fortwährend in dieser Art reichliche Beschäftigung fand. Seine Frucht- und Blumenstücke sind von ausserordentlicher Frische der Farben, von grösster Naturtreue, und mit technischer Meisterschaft behandelt. Sie kamen in den Besitz der höchsten Herrschaften, und in die Hände verschiedener Privaten. Mayrhofer beschäftigte sich in grosser Liebe mit naturhistorischen Abbildungen, und als Frucht dieser Bemühungen haben wir folgendes Werk, neben dem deutschen unter dem lateinischen Titel: Flora monacensis seu plantae sponte circa Monachium nascentes quas pinxit et delineavit J. M. Mayrhofer, commentar. perpet. addid. A. F. P. de Schrank fasciculi centum. Monachii 1816 — 20. Es gibt schwarze und schön ausgemalte Exemplare, fol. Seine lithographirten Prachtblumen gehören zu den ersteren gelungenen Erzeugnissen des Münchner Steindruckes in der Anstalt des Professors Mitterer. Ausser der Sammlung von Blumen haben wir von diesem Künstler eine medicinische Flora Europa's, welche A. Sterler herausgab. München 1820, fol.

Dann haben wir von Mayrhofer auch eine Anleitung zur Blumenzeichnung, München 1816, fol., und Vorlegeblätter zur Blumenzeichnung, München 1822, fol. Mayrhofer starb zu München 1832.

Mayrhofer, Georg, Maler, ein jetzt lebender Künstler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht erfahren konnten. Im Jahre 1839 sah man auf dem Kunstvereine in München eine von ihm gemalte Ansicht der Agora in Athen. Ist dies vielleicht der k. griechische Major A. S. Gottfried Mayrhofer, der 1838 in Triest lebte und auch Mitglied des Kunstvereins in München ist?

Maystetter, Stephan, Kunsthändler und Kupferstecher (?) in Wien, dessen auch Füssly unter St. Maystetter in den Supplementen erwähnt. Er sagt, dass ein Bildniss des Churfürsten Carl Emanuel von Bayern mit seinem Excudit bezeichnet sei. Genauer beschrieben ist ein anderes Blatt in R. Weigel's Kunstkatalog:

Clemens XI. Albanus Pont. Max. Creatus die 23. Nov. Anno MDCC. etc. Stephan Maystetter excudit. Oval mit Einfassung. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 10 L.

Mayvogel, Matthäus, Maler aus Seeland, der um 1620 zu Rom sich aufhielt. Er führte ein ungeregeltes Leben, in Folge dessen er in früher Jugend erblindete, wie Sandrart benachrichtet.

Mazeline, Pierre, Bildhauer von Rouen, ein zu seiner Zeit gerühmter Künstler, den 1668 auch die Pariser Akademie unter ihre Mitglieder aufnahm. Proben seiner Kunst hinterliess er in Versailles und zu Marley. Die ersteren: Apollo Phythius, Europa, das siegende Frankreich und Frankreichs Glorie vorstellend, sind in dem bekannten Werke von Thomassin abgebildet. Landon Annales IX. 79, machte sich in unserm Jahrhunderte noch an die Beschreibung und Abbildung eines seiner Werke: die Statue der Religion am Grabmale des Michel Le Tellier in St. Gervais, mit S. Hurtrelle ausgeführt. Diesem Bilde mangelt es am Charakter göttlicher Majestät und der Begeisterung, und auch die andere Statue, die Stärke an demselben Grabmale, ist ein Werk ohne innern Gehalt. In den plastischen Werken damaliger Zeit herrscht keine edle Einfalt und Wahrheit des Gedankens, aber Kühnheit des Meissels in gespreizten Formen. Den Geist der Antike, die er doch etliche Mal copirte, hat Mazeline nicht erfasst.

Dieser Künstler starb 1708 im 76 Jahre.

Mazell, Peter, Kupferstecher, der um 1755 — 80 in England lebte und mit Beifall arbeitete. Er stach für literarische Werke, namentlich zu einer brittischen Zoologie, und dann hat man von ihm Landschaften, und auch Schlachtstücke, wie Basan behauptet.

1) — 2) Zwei Ansichten der Bäder von Pyrmont, nach der Zeichnung von C. F. Schütz.

3) Vues remarquables et romanesques de la Nord-Bretagne.

4) Landschaft mit einem kleinen Wasserfalle, im Vorgrunde drei Bäume, unter welchen ein Mann sitzt. Nach einem Gemälde von G. Smith zu Chichester. Boydell exc. 1763, gr. fol.

Mazet, Kupferätzer zu Paris, ein Künstler unsers Jahrhunderts, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht erfahren konnten. Seine Blätter in Aquatinta sind verständig und weich behandelt. Solche sind in Baron von Stackelberg's Werk über Griechenland.

Mazieres, Simon, Bildhauer von Pontoise, der zu Anfang des vorigen Jahrhunderts zu Paris arbeitete. Er fertigte Statuen und Grabmäler. In dem Garten zu Versailles ist von ihm eine Copie des Borghesischen Faun's, wovon das Urbild jetzt in München sich befindet; dann die Statuen von Syrinx und Pan, und die Thermen von Achelous. Diese Statuen sind bei Thomassin abgebildet. Starb um 1720.

Mazo-Martinez, Juan Batista, Maler zu Madrid, einer der vorzüglichsten Meister der Castilischen Schule, der Lieblingsschüler und Tochtermann des D. Velasquez, dessen Manier er so täuschend nachahmte, dass man beider Werke verwechselte. Er malte ähnliche und meisterhafte Bildnisse; dann Landschaften und Ansichten von Städten, auch Jagdstücke und Bataillen. Palomino lobt vornehmlich die für Philipp IV. ausgeführten Ansichten von Pamplona und Saragossa. Seine Bilder sind mit grosser Genauigkeit ausgeführt, und besonders getreu ist das Costüm.

Del Mazo-Martinez wurde nach Velasquez Tod k. Cammermaler. Starb 1687, nicht 1670, wie Velasco angibt.

Mazois, François, Architekt, geboren zu Lorient (Morbihan) 1783, gestorben zu Paris 1826. Er war einer der vorzüglicsten Schüler von Percier, und ein Mann von gründlichen Kenntnissen seines Faches, der in einer verhältnissmässig kurzen Lebenszeit sehr vieles leistete, und auch Talent und Geschmack als Schriftsteller besass. Er leitete verschiedene Bauten in Frankreich und Italien. Ausser den vier Häusern im Quartier Francois I[er] zu Paris verkündet daselbst die Passage Choiseul und die Passage Saucède seinen Namen. Zu Rheims restaurirte er den erzbischöflichen Pallast; ein Gleiches that er mit dem k. Pallastes Portici bei Neapel, und zu Rom restaurirte und decorirte Mazois das Kloster und die Kirche S. Trinità etc.

Dann zeichnete der Künstler die Ruinen von Pompeji an Ort und Stelle mit grösster Reinheit und Genauigkeit, und als Resultat dieser Bemühungen gab er ein Prachtwerk heraus, unter dem Titel: Les ruines de Pompei, mit Kupfern der berühmtesten Künstler, fol. Zu Mazoi's Lebenszeit erschienen bei Dido 20 Lieferungen, und 10 andere blieben noch übrig. Der berühmte Architekt Gau gab die letzte Hälfte des dritten Bandes heraus, dies nach den Zeichnungen und Papieren des verstorbenen Künstlers. Die Königin von Neapel beehrte bei der Ueberreichung des Werkes den Künstler mit dem Titel ihres Cabinets-Zeichners.

Ein anderes Werk dieses Künstlers hat den Titel: Le Palais de Scaurus, mit Kupfern, in 8. Es erschienen davon italienische und englische Uebersetzungen, und eine deutsche besorgten Carl und Ernst Wüstemann, mit Berichtigungen. Dieses Werk erschien 1820. Von grösserer Bedeutung sind aber die Kupferwerke des Künstlers: Sur les Ruines de Paestum, de Pouzzoles, d'Herculanum etc. Die Herausgabe der Werke über die Ruinen von Pästum, über die Alterthümer von Puzzuoli und über das Theater von Herkulanum war beim Tode des Künstlers vorbereitet, und zu den Ruines de Paestum lagen die Abbildungen grösstentheils lithographirt da.

Dann hat man von Mazois noch: Mémoire sur les embellissemens de Paris depuis 1800, mehrere Abhandlungen in Bezug auf Kunst und Alterthumskunde, eine grosse Anzahl von Lebensbeschreibungen, für die Galerie française abgefasst etc.

Dieser berühmte Künstler war Ritter der Ehrenlegion und General-Inspektor der öffentlichen Arbeiten.

Mazot, Franz, Kupferstecher und Kunsthändler, der um die Mitte des 17. Jahrhunderts lebte. Von ihm selbst gestochen, oder aus seinem Verlage, nennt Füssly folgende Blätter:

1) Das Abendmahl des Herrn, nach Rafael.
2) Rahel, welche die Götzen ihres Vaters versteckt, nach P. da Cortona.
3) — 4) Der Morgen und Abend.
5) Heinrich IV. von Frankreich, Mazot exc. Der Stich ist von C. de Paas.

Mazurier, s. Masurier.

Mazza, Carlo, Maler von Correggio, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lebte. Er war Schüler des G. Donnini, und ein Künstler von Ruf, der in Bolgna viele Werke hinterliess, besonders im Hause Grati. Auch die Magdalena zu den Füssen des Heilandes in der Capelle des Sakramentes bei S. Petrin ist von ihm gemalt. Tiraboschi verlegt dieses Bild irrig nach St. Peter. In der Servitenkirche zu Bologna sind seine Bilder der Apostel Simon und Judas.

Mazza, Damiano, Maler von Padua, war einer der besten Schüler Titian's, starb aber in jungen Jahren nach 1573. Lanzi rühmt in Padua ein Deckenbild, welches den vom Adler geraubten Ganymed vorstellt, und den man der Trefflichkeit wegen als Titian's Arbeit wegbrachte. Zani nennt ihn Damiano Mazzo di Lorreo.

Mazza, Giovanni Batista, Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lebte, wie Füssly angibt, was aber irrig ist. Er scheint der Zeitgenosse des folgenden zu seyn. Man kennt zwar seine Lebensverhältnisse nicht, aber einige grosse Blätter von seiner Hand:

1) — 6) Das Leben Jesu Christi, 6 Blätter nach F. Zuccaro, kl. fol.
7) Die heil. Jungfrau von Engeln angebetet, J. B. (Mazza) inv. fol.
8) Die Flucht in Aegypten, fol.
9) Der Tod der heil. Jungfrau, fol.
10) St. Franz von Assisi in der Wüste, fol.
11) Ein Ecce homo, fol.

Mazza, Bartolomeo, Kupferstecher, der um 1580 blühte, dessen Lebensverhältnisse uns ebenfalls unbekannt sind, da auch Ticozzi davon schweigt.

1) Die Krönung der heil. Jungfrau, unten mehrere Heilige und die Marter des heil. Lorenz, nach F. Zuccaro. Mit dem Namen des Stechers, fol. Sadeler hat dieses Blatt copirt.
2) Die Ausgiessung des heil. Geistes, nach G. Vasari, gr. fol.
3) Die Steinigung des heil. Stephan, fol.
4) Die Akademie der bildenden Künste: die Malerei und Plastik mit andern Künsten vereinigt, gr. fol.

Mazza, Camillo, Bildhauer von Bologna, wurde 1602 geboren, und anfänglich wollte er sich nur als Ornamenteur einigen Beifall erwerben. Endlich fand er Gelegenheit, bei C. Cignani und bei G. del Sole sich in der Zeichnung zu vervollkommnen, was in ihm den Wunsch erregte, auch im höhern Theile der Plastik sich auszubilden. Er that dieses, ohne Rom und Bernini gesehen zu haben, und führte Werke aus, die zu den besten der damaligen lombardischen Schule gehören. In der Kirche St. Giovanni e Paolo zu Venedig sind Basreliefs von ihm, welche die Thaten des heil. Dominikus vorstellen. Diese Basreliefs, so wie das grosse Basrelief in Bronze, welches er für die Camaldolenserkirche auf der Insel S. Clemente ausführte, gehören zu den besten Werken des Künstlers. An diese reihen sich die Bronzefiguren des Hauptaltares in S. Redentore zu Venedig, und die Evangelisten in der Dominikanerkirche zu Modena in Stucco. Ueberdiess hinterliess er

noch viele andere Werke in Bronze und in Marmor, zu Venedig, in Rom, Bologna etc. Starb 1672.

Mazza, Giuseppe, Bildhauer, Sohn des Obigen, wurde 1652 geboren. Er genoss den Unterricht des Vaters, studirte aber anfangs auch die Werke der Carracci, und schon fing er an, bei Pasinelli der Malerei sich zu widmen, die er jedoch nach einiger Zeit mit der Plastik vertauschte. Jetzt übte er sich mit allem Eifer darin, so dass er in kurzer Zeit mit dem Vater den Ruhm theilte, und auffallend ist es, dass er bei den vielen Werken, die er hinterliess, doch zuletzt sein Brod erbetteln musste. Er fertigte Bildwerke in Holz, in gebrandter Erde und in Marmor. Man rühmte darin die glückliche Erfindung, die Zierlichkeit und Anmuth in Stellung und Bewegung, so wie die Schönheit der Köpfe. Auf seine Geburt Christi, die 1703 nach seinem Modelle zu Venedig in Bronze gegossen wurde, flossen reichliche Lobgedichte, die gesammelt im Druck erschienen, und dieser Mann wurde ein Bettler, vielleicht aus Arbeitsunfähigkeit in Folge eines hohen Alters. Er starb erst 1740. L. Mattioli hat nach ihm gestochen.

Mazzaforte, Pietro di, Maler, der im 15. Jahrhunderte in Foligno lebte. Im 15. Bande der Antichità picene wird ein sehr schönes Gemälde erwähnt, welches sich noch zu Anfang unsers Jahrhunderts in S. Francesco zu Cagli befand. M. Pietro malte es 1461 mit Nicolo Deliberatore.

Mazzanti, Ludovico Cav., Maler von Orvietto, war Schüler von J. B. Gauli, und diesen Meister ahmte er nach Kräften nach. Allein seine Kräfte waren nicht bedeutend. Starb um 1765.

Mazzaroppi, Marco, Maler zu Neapel, wurde um 1550 in S. Germano geboren, und auf Kosten des Klosters Montecassino konnte er sich in Rom zum Künstler bilden. Hierauf bereiste er Italien und Flandern, und zuletzt beriefen ihn die Mönche des erwähnten Convents zu ihrem Dienste. Er hinterliess Bilder von bedeutendem Werthe, die ihrer Naturwahrheit und Lebendigkeit wegen geschätzt wurden. Starb 1620, wie Domenici versichert, während Lanzi ihn um 1590 blühen und frühzeitig sterben lässt.

Mazzelli, Giovanni Marco, Scagliolaarbeiter von Carpi, war C. Griffoni's Schüler, und im Kirchenstaate seiner Kunst wegen berühmt. Manchmal arbeitete er mit J. Massa und J. Pozzuoli; alles dieses zu Anfang des vorigen Jahrhunderts. Auf einem Werke der regulirten Chorherren di Porto zu Ravenna, 1709 gefertiget, nennt er sich einen Ravennaten.

Mazzelino, s. Mazeline.

Mazzetti, Carpoforo, Stuccatorer von Bissone (Lauis), erwarb sich zu Venedig grossen Ruf. Er arbeitete in Gemeinschaft des A. Stazio, und übertraf selbst diesen seinen angeblichen Meister. Besonders schön sind seine Genien, die man denjenigen eines Algardi und Fiamingo gleichschätzte. Zu Venedig sind viele Arbeiten von diesem Künstler: in der Jesuitenkirche, in den Pallästen Pisani, Sagredo u. s. w. Auch in den Hauptkirchen zu Udine und Bassano sind Werke von ihm.

Mazzetti hatte den Beinamen Tenchala, weil Carpoforo Tenchala seine Familie zum Erben einsetzte. Starb um 1750.

Sein gleichnamiger Neffe und Schüler war in gleicher Kunst erfahren. Dieser arbeitete noch 1770.

Mazzetti, Pietro, Bildhauer von Rovio (Lauis), wurde um 1663 geboren. Er erlangte Ruf in seinem Fache; von einer Statue des geschundenen St. Bartolomäus sagte man, sie sei eines der besten Stücke der Bildhauerkunst, und es mag allerdings ein gutes anatomisches Modell gewesen seyn. Zu Turin, Genua und Bergamo sind Werke von ihm.

Mazzi, Giovanni Batista, Maler von Perugia, machte sich in seiner Vaterstadt durch Frescomalereien einen Namen. Starb 1691 im 71. Jahre.

Mazzieri, Antonio di Donino, Maler von Florenz, wurde von Francia Bigio in der Malerei unterrichtet. Im Augustiner Kloster des Berges Sansovino malte er Darstellungen aus dem alten Testamente, Bilder, welche ihm Lob erwarben. Noch grösser aber war der Beifall, den ihm seine Landschaften und Pferdestücke brachten. In der Zeichnung galt er ebenfalls als grosser Meister. Blühte um 1560 — 24.

Mazziolini, Giuseppe, machte sich um 1790 zu Mailand durch Werke mit eingelegtem Holz berühmt.

Mazzola, Giuseppe, berühmter Maler, geboren zu Valduggia 1748, gestorben zu Mailand 1838. Schon als Kind, wo er kaum zu zeichnen begonnen hatte, zeigte er grosse Bewunderung für die Arbeiten des G. Ferrari; er studirte diesen Meister, und versuchte sogar nach eigener Erfindung zu arbeiten. Im Jahre 1770 machte er in Parma ernste Studien nach Correggio, und nach einigen Jahren erhielt er daselbst alle grossen Preise der Akademie. Um die glücklichen Anlagen des jungen Künstlers zu unterstützen, schickte ihn der Herzog von Savoyen unter der Leitung von R. Mengs nach Rom, und Mengs empfahl ihm da Rafael und Michel Angelo als Vorbilder. Mazzola verstand diesen Rath zu befolgen, und wurde bald ein ausgezeichneter Künstler. Eine heil. Familie, die er dem Herzoge 1789 übersandte, erwarb ihm den Titel des ersten Hofmalers; er versah diese Stelle bis zum Jahre 1797, wo das Thal von Sesia, wo er geboren wurde, von Piemont getrennt, und mit der cisalpinischen Republik vereiniget wurde. Den Bitten des Ex-Gouverneurs nachgebend, welcher sein Portrait und die mehrerer seiner Familie haben wollte, begab sich Mazzola nach Mailand, und bald gewann sein Name in der Hauptstadt der reichen Lombardei einen grossen Ruf. Als Napoleon Mailand als Sieger durchzog, sah er mehrere von Mazzola's wichtigsten Compositionen, er wollte ihn kennen lernen, und der Künstler wurde bald Professor an der Akademie von Mailand, sowie Direktor des Museums. Im Jahre 1803 wurde Mazzola von einer Geschwulst an der rechten Hand befallen; er wendete sich an einen ungeschickten Chirurgen, welcher das Uebel vergrösserte, so dass der Brand sich zeigte, und die Amputation war unvermeidlich. Mazzola zauderte; da nahm er den Pinsel in die Linke, und die Ueberzeugung gewinnend, dass er eben so gut mit dieser Hand malen würde, opferte er die andere und ertrug die Amputation. Seit dieser Zeit, bis zum

21. November 1838 malte Mazzola mit der Linken. Das erste Bild, welches er nach der Amputation malte, stellt „den Genius der Kunst, sein Missgeschick beweinend" vor. Man findet es im IV. Theile der Istorica delle verallesi litteratura ed arti p. 378 gestochen. Nachrichten über diesen Künstler sind im Kunstblatt von Dr. von Schorn 1839 No. 68. Im Jahrgang 1827 dieser Blätter wurde dieses Künstlers nicht so ehrenvoll gedacht, und wohl eingedenk des Spruches: De mortuis non nisi bene, müssen wir doch auch des Tadels gedenken, der damals ausgesprochen wurde. Es heisst, man solle dem Professor Mazzola rathen, die Pallete an den Nagel zu hängen und auf den Lorbeern, die er ohne Zweifel in seiner Jugend erndtete, auszuruhen. Dass der gute Mann eine Hand verloren, wird nicht gedacht, und es mag ihm daher schwer geworden seyn, mit der Linken zu genügen.

In Füssly's Supplemente wird er irrig Bildhauer genannt.

Mazzola, Francesco, und die andern Künstler dieses Namens, s. Mazzuoli. Jene älteren Künstler werden indessen manchmal auch Mazzuola, Mazzola und Mazzoli geschrieben.

Mazzolino, Lodovico, Maler von Ferrara, daher Lodovico Ferrarese genannt, geboren 1481, gestorben 1530. Dieser berühmte Künstler, einer der Hauptmeister der Ferrarischen Schule, darf nicht mit jenem Mazzolino verwechselt werden, dessen Lomazzo in der Idea del Tempio o Teatro della pittura erwähnt. Dieser Schriftsteller meint damit gleichsam liebkosend den Francesco Mazzuola. Mazzolino, der Ferrarer, wurde von Vasari in Malini, von einem Florenzer Gelehrten in Marzolini verwandelt, und von Andern in zwei Maler zerschnitten, den einen Malini, den andern Mazzolini, beide Ferrarer und Schüler des L. Costa. Baruffaldi, Le vite de' più insigni pittori e scultori ferraresi p. 191, nennt ihn einen „nicht zu verachtenden" Schüler Costa's, und somit zeigt es sich, dass ihn auch dieser Schriftsteller zu wenig gekannt hat, oder vielleicht sah er nur schwächere Arbeiten. In grossen Figuren war Mazzolini nicht bedeutend, in kleinen aber ausgezeichnet. Doch ist zu bemerken, dass er, obgleich ziemlich tief in das 16. Jahrhundert hineinreichend, im Wesentlichen noch immer dem Style des vorigen folgt. Doch ist es nach Kugler (Gesch. der Malerei und Besch. der Gemäldegallerie des königl. Museums in Berlin) nicht die Art und Weise der späteren Leistungen seines Meisters, die ihm zum Muster dient; es ist vielmehr die Strenge und Schärfe der paduanischen Schule, der auch Costa früher folgte, und deren Richtung überhaupt vom bedeutendsten Einfluss auf die Kunst von Ferrara gewesen zu seyn scheint. Aber Lodovico fasst diese Richtung in einer eigenthümlich phantastischen, oft launigen Weise auf, der es zugleich nicht an Energie, an durchgeführter Charakteristik, vornehmlich nicht an einer ausserordentlichen Gluth und Kraft der Farben fehlt. Seine Bilder sind ausserordentlich vollendet, so dass die kleinen wie Miniaturen aussehen. Nicht nur die Figuren, sondern auch die Landschaften, Bauwerke, Basreliefs sind äusserst fleissig. In den Köpfen findet Lanzi so viel Lebhaftigkeit und Anschaulichkeit, als nur wenig Zeitgenossen hineinzulegen wussten: jedoch, sagt Lanzi, sind sie nach dem Leben, und nicht immer gewählt, besonders die Alten, die in den Runzeln und in der Nase zuweilen etwas verzerrt sind. Zuweilen gebraucht er auch etwas Gold, doch sparsam. Bilder dieser Art scheinen nicht häufig zu seyn, weil selbst ein

neuerer berühmter Schriftsteller davon schweigt; wir sahen aber ein solches Gemälde bei dem Domherrn Speth in München, einem bewährten Kunstkenner und Kunstschriftsteller, und da zeigt sich die Anwendung des Goldes nicht nur an Kleidern, wie Lanzi sagt, sondern auch an anderen Theilen. Dieses Bild, eine heil. Familie, ist wie gewöhniich sehr zart vollendet, und von gesättigter gluthvoller Farbe. Zuweilen — wenigstens in früherer Zeit — wurde Mazzolini in Sammlungen mit G. Ferrari verwechselt, vielleicht durch ein Missverständniss des Lodovico da Ferrara, wie Lanzi meint; dies geschah auch mit einem Bilde der Florenzer Gallerie, der Madonna mit dem Kinde vorstellend, dem St. Anna Früchte reicht.

Die Gemälde Mazzolini's sind selten. Mehrere kleine Bilder kamen durch den Cardinal Pius in die Gallerie des Capitol, und sehr schöne kleine Stücke sind auch in der Gallerie Doria zu Rom.

In St. Francesco zu Bologna war zu Lanzi's Zeit noch das Altarbild, welches Christus als Knaben unter den Schriftstellern im Tempel vorstellt, bezeichnet: MDXXIV. Zenar Ludovicus Mazzolinus Ferrariensis. Dieses herrliche Gemälde kam später in die Sammlung des bekannten Solly, und mit dieser in die Gallerie des königl. Museums zu Berlin. Dieses Bild hat Cesi übermalt, die Uebermalungen wurden aber glücklich abgenommen, ünd es verdient auch jetzt noch Bewunderung. Nach Kugler's Behauptung waltet in diesem Bilde ein eigener, ergötzlicher Humor, der in den verwunderlichen Köpfen der Schriftgelehrten auf glückliche Weise hervortritt, und dem es gleich wohl nicht an grosser Besonnenheit fehlt. Im Gegensatz gegen diese Auffassung ist die Anmuth des Knaben und die männliche Schönheit im Kopfe des heil. Joseph ebenfalls nicht ohne Wirkung. Auch gibt das Bild von der glühenden Färbung des Ludovico das bedeutendste Beispiel.

In der Gallerie zu Bologna ist die Geburt Christi mit einem Dominicaner in Anbetung, ein kleines Bild, welches ehedem in der Capelle Caprara bei St. Francesco war. Die zierlichen Figuren dieser Tafel bewunderte Baldassare da Siena. Daselbst war auch die Halbfigur des ewigen Vaters, die ebenfalls in die Gallerie gebracht wurde.

Im königl. Museum zu Berlin sind ausser dem oben erwähnten Gemälde mit dem Knaben Jesus unter den Schriftlehrern noch andere Bilder von Mazzolino, die nach Kugler ohne Zweifel zusammen die vorzüglichsten Gemälde des Künstlers sind. Daselbst ist noch eine kleinere Darstellung des Knaben Jesus im Tempel, von feiner, miniaturartiger Behandlung. Ein drittes Bild stellt die heil. Familie dar, in Farben phantastisch bunt; doch erkennt Kugler in der Haltung des Christuskindes schon eine Reminiscenz an Rafael's späteren Leistungen. Ein viertes grösseres Bild, mit der Jahrzahl 1509, stellt in drei Abtheilungen die Madonna mit dem Kinde und zwei Heilige dar und hat in der wenn gleich kräftigen Malerei noch grössere Härte als die andern Bilder; das Christkind enthält aber auch hier eine Reminiscenz, und zwar an L. da Vinci. Der Kopf des heil. Einsiedlers Antonius, zur Rechten der Maria, ist von bedeutendem Charakter.

In der königl. Pinakothek zu München ist nur Ein Bild des Künstlers: die heil. Jungfrau in einer Landschaft mit dem Jesus kinde auf dem Schoose, dem der heil. Joseph in einer Schaale Johannisbeeren darreicht. Ueber den Wolken schwebt Gott Vater. Dies ist ebenfalls ein vorzügliches kleines Bild sowohl in den Charakteren, als in der Vollendung. Die Farbe ist lebendig, von glühendem Tone.

Des Bildes im Besitze des Domherrn Speth zu München haben wir eben erwähnt.

In der königl. Sammlung des Louvre zu Paris ist eine Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches mit einem Affen spielt; dabei Joseph. Es ist dies ein echtes und feines Bildchen; im Joseph von seiner gewöhnlichen, übertrieben glühenden Fleischfarbe, in Maria und dem Kinde von seltener Helligkeit des Tons.

Mazzoni, Girolamo, Maler von Talamona im Veltlin, blühte zu Venedig, arbeitete aber auch in andern Städten Italiens. Er lebte um 1420, wird aber von Vasari nur obenhin erwähnt, weil er in der ihm verhassten gothischen Weise arbeitete, und die Figuren auf die Zehen stellte. Quadrio erwähnt eines seiner Bilder in der Scuola di St. Clara.

Mazzoni, Guido, genannt Paganini und il Modanino da Modena, Bildhauer von Modena, dessen Geschicklichkeit Vasari rühmt. Er fertigte 1484 für St. Margareth zu Modena eine heil. Familie, Standbilder von überraschender Lebendigkeit und Ausdruck. Von ihm ist auch eine treffliche Gruppe aus Thon in einer eigenen Capelle auf Monte Oliveto zu Neapel. Um den Leichnam Christi knien die drei Marien, Nicodemus, Joseph und Johannes unter den Bildnissen des Pontanus und Sannazaro, des Königs Alfonso II. und seiner Familie. Die Figuren sind in Geberde und Tracht so wahrhaft und sprechend, wie wenige Bildwerke damaliger Zeit. Bei Cicognara Storia della scultura etc. II. tav. 51 sind zwei Figuren abgebildet. Mehrere seiner Bildwerke sind zu Grunde gegangen, da sie aus zu weichem Stoffe gefertiget waren.

Dieser grosse Plastiker diente später Carl VIII. in Neapel nnd Frankreich, wo er 20 Jahre lebte, die Würde eines Ritters erlangte und hierauf sein Leben mit Ehren beschloss. Sein Zeitgenosse Pomponio Guarico schreibt von ihm: In Italia laudatissimus est nostra aetate Guidus Mazon Mutinensis, quem nuper nobis Gallia cum plerisque rebus astulit. Die Zeit, wann Mazzoni nach Frankreich gegangen ist, bestimmt Guarico nicht. Nach Tiraboschi starb er 1518.

Seine Gattin Isabella Discalci und seine Tochter übten gleiche Kunst.

Mazzoni, Giulio, Maler, Architekt und Bildhauer von Piacenza, wird von G. Vasari als Schüler des Ricciarelli erwähnt. Er malte in Oel und Fresco, Alles mit grossem Lobe, nur verstand er nicht so gut wie der Meister die Perspective von unten nach oben. Im Dome zu Piacenza malte er die Evangelisten, und seine Decke in St. M. di Campagna wurde später von einem anderen Künstler aufgemalt. Die Evangelisten sind noch wohl erhalten. Im Jahre 1565 soll er den Pallast Spada gebaut haben, und diesen verzierte er auch mit Gemälden und Sculpturen. Es gibt eine Abbildung der Palläste dieser Hauptstadt. Blühte um 1568.

Mazzoni, Filippo, Bildhauer, der um 1565 in Cremona Ruf genoss. Er fertigte schöne Basreliefs in Thon und Terra-cotta. Solche sind im Hause Dusi zu Cremona.

Mazzoni, Francesco, Kupferstecher, der um 1760 — 80 in Rom arbeitete. Wir kennen seine Lebensverhältnisse nicht.

1) Das Gnadenbild der heil. Jungfrau in der Hauptkirche zu Grossato, welches 1759 vom Capitel der St. Peterskirche in Rom gekrönt wurde.
2) Die Frescomalereien des R. Mengs in der Vaticana, 5 Blätter.
3) Das Bildniss des Senators Filippo Buonarotti für dessen Leben Michel Angelo's.

Mazzoni, Cäsar Joseph, Maler, wurde 1678 zu Bologna geboren, und in derselben Stadt starb er 1763. Sein Meister war L. Pasinelli und auch J. dal Sole ertheilte ihm Unterricht. Auf solche Weise wurde er ein Meister von Verdienst, sowohl in Oel als in Fresco. Man nennt ihn aber als einen Künstler, den das Glück wenig begünstigte.

Bartsch P. gr. XIX. p. 452 kennt folgendes radirte Blatt von seiner Hand.

Das Bildniss des L. Pasinelli, Büste, fast en face, mit einer grossen Perücke. Oval mit der Inschrift; LORENZO PASINELLI. Unten rechts: C. G. Mazzone fece. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z.

Mazzoni, Sebastiano, Maler von Florenz, wurde um 1615 geboren, seine Kunst erlernte er aber wahrscheinlich in Venedig, wo er sein ganzes Leben blieb. Er malte für öffentliche und Privatgebäude, und erwarb sich grossen Beifall. Lanzi zählt ihn zu den sogenannten Naturalisten, und gesteht ihm fast nur im Chiaroscuro Verdienst zu. Er ist manirirt, und in der Composition zerstreut und unklar. Mazzoni übte auch die Architektur. Er fertigte die Zeichnungen zum Pallaste Lino, der in L. de Carlevari's Sammlung abgebildet ist. Starb um 1685.

Mazzoni, J. F., s. Mazzuchelli.

Mazzuchelli, Pietro Francesco, Maler, genannt Morazzone, wurde 1571 zu Morazzone im Mailändischen geboren, und die Rovere sollen ihm Unterricht ertheilt haben. Hierauf lebte er einige Jahre in Rom, und nachdem er daselbst in Anschauung guter Muster Sinn und Hand gekräftiget, wie Lanzi sagt, kehrte er zu seiner mailändischen Schule zurück, wo er lehrte und seinen ersten Styl ohne Vergleich verbesserte. Nach Lanzi braucht man nur an die Erscheinung, ein Frescobild in einer Capelle zu St. Silvestro in capite, zu denken, das keine Schönheit als die Farbe hat; und an die andere Erscheinung zu St. Antonio Abbate in Mailand, die von einem ganz anderen Meister zu seyn scheint, so gute Zeichnung, Wirkung, venediger Kleiderpracht hat sie. Er soll viel nach Titian und Paolo studirt haben. Die Engel mit den langen Armen und Beinen hat er aber nicht glücklich dem Tintoretto abgesehen. Lanzi fand, dass Morazzone's Geist nicht für das Zarte, sondern für das Harte und Grossartige geeignet gewesen ist, wie der heil. Michael, der die bösen Engel besiegt, in St. Giovanni zu Como, und die Capelle der Geiselung zu Varese beweisen. Im Jahre 1626 ward er nach Piacenza geladen, die grosse Cuppel der Hauptkirche zu malen, welche Arbeit er, vom Tode überrascht, fast unberührt dem Guercino hinterliess. Er hatte nur zwei Propheten gemalt, die aber hier von den Figuren seines Nachfolgers verdunkelt werden. Morazzone arbeitete für Gallerien, wie für

Kirchen, viel für den Cardinal Federigo und für den König von Sardinien, der ihn zum Ritter machte. Morazzone starb 1626.

Sein in der florentinischen Gallerie befindliches Bildniss hat P. A. Pazzi gestochen. Sein in der königl. Gallerie zu Turin befindliches Bild der Fulvia hat A. Ricciani für La reale galleria di Torino illustrate da Rob. d'Azeglio gestochen. A. Scacciati stach die Gefangennehmung Christi nach einer geistreichen Handzeichnung der florentinischen Gallerie in Zeichnungsmanier.

Mazzuoli, der Name eines Künstlergeschlechtes, auch Mazzuola, Mazzola und Mazzoli geschrieben.

Mazzuoli, Filippo, genannt dall' Erbette, Maler zu Parma, der Sohn eines Bartolo und Bruder der beiden folgenden Künstler. Seinen Meister kennt man nicht, und auch in der höheren Sphäre seiner Kunst muss er sich nicht mit Auszeichnung bewegt haben, da ihm der Beiname dall Erbette (vom Kraut) wurde, was er nach Lanzi besser malte als Figuren. Indessen könnte er diesen Beinamen von der Bezeichnung seiner Bilder erhalten haben. Er brachte nämlich häufig ein dreistängliches Gewächs an.

Im königl. Museum zu Berlin ist ein Altargemälde, mit dem Namen des Künstler und der Jahrzahl 1502 bezeichnet Es stellt die thronende Maria mit Heiligen dar, und nach Dr. Kugler (Beschreibung der Gallerie des Museums S. 78) ist diess ein schlicht alterthümliches Bild, aber ohne sonderliche Tiefe des Ausdrucks und der Färbung. Ein daselbst demselben Künstler zugeschriebenes männliche Portrait unterscheidet sich durch die weichere Modellirung des Gesichts und die volleren (zum Theil nachgedunkelten) Töne der Carnation. In der Taufkapelle wird von ihm eine Taufe Christi erwähnt, und daraus ersah Lanzi, dass der Künstler den beiden Brüdern nachstand. Er hatte indessen einen berühmten Sohn, den F. Parmegianino. Starb 1505.

Mazzuoli, Michele und Pierilario, Maler und Brüder des Obigen, und vorzüglicher in der Kunst. Diese Künstler wurden in Parma sehr beschäftiget, man kennt aber dennoch ihre Lebensverhältnisse nicht. Um 1515 malten sie gemeinschaftlich in der Kirche St. Giovanni. In der Sakristei der Kirche St. Lucia ist von Pierilario noch ein Bild vorhanden. Einige erklärten diese beiden Künstler als Lehrer des Correggio; allein es ist unbekannt, wie sie durch ihre Weise auf Correggio einwirkten. Allein bei Betrachtung ihrer Werke, sagt Hirt (Museum von Dr. Kugler 1833 S. 151) lässt sich ihr Einfluss auf die Studien des grossen Meisters kaum bezweifeln. Mehr ist dieses von Ilario, als von Filippo zu erinnern, der schon starb als Correggio erst eilf Jahre alt war. In der königl. Sammlung zu Neapel sind ein Paar Bilder von ihm. Pierilario starb 1533.

Mazzuoli, Francesco, Maler und Radirer, Filippo's Sohn, genannt il Mazzolino und il Parmegianino, letzteres zum Unterschiede von den andern Künstlern dieses Namens, ersteres gleichsam zur Lust, weil er jung und anmuthig war. Und der Künstler war auch noch nicht alt, als er starb; er zählte bei seinem 1540 erfolgten Tod erst 36 oder 37 Jahre, die Angaben seines Geburtsjahrs wechseln zwischen 1503 und 1504. Das Jahr 1503 bestimmt Pater Affo, der Lebensbeschreiber des Künstlers. Maz-

zolino zeigt ein dem Correggio verwandtes Talent, ob er aber unter diesem Meister sich bildete, oder nur den Unterricht seines Onkels Pierilario genoss, lässt sich mit Sicherheit nicht entwickeln. Er zeigte schon in früher Jugend glückliche Anlagen für die Malerei, und besonders viel verdankte er der Lebhaftigkeit und Leichtigkeit des Geistes, womit er die Natur — freilich nicht immer in ihrer vollen Wahrheit — auffasste. Im 14. Jahre malte er, angeblich im Zimmer seiner beiden Oheime, die Taufe Christi, ein für einen Knaben wundernswerthes Bild, welches in den Besitz des Grafen Sanvitali kam, von welchem wir aber nicht wissen, ob es jene Taufe Christi im Berliner Museum ist. Im 20. Jahre war er bereits ein fertiger Maler, und nun ging er nach Rom, noch ehe Correggio in Parma seine grossen Arbeiten der Kuppel begonnen hatte. Mazzuoli wählte sich in Rom Rafael's Werke zum Vorbilde, und man sagte sogar, in Rom sei Rafael's Geist auf ihn übergegangen. Auch Lanzi scheint dieses zu glauben, diese Versündigung an Rafael begehen aber nach von Quandt (Anmerkung zu Wagner's Uebersetzung von dessen Storia della pittura II. 328) doch jetzt nur noch Engländer. Noch vor wenigen Jahren kaufte ein englischer Maler ein kleines Bild von Parmegianino für 2000 Thaler, in der Meinung, dass Rafael's Geist darauf übergegangen sei. Mazzolino hat sich indessen in Rom sehr viel von Rafael's Manier angeeignet, was die von ihm in Rom verfertigten und auch seine späteren Arbeiten zeigen, so dass sein eigener Styl sich zwischen der Manier des Correggio und des Rafael Sanzio hält. Er fertigte in Rom mehrere Gemälde, welche ihm die Zuneigung Pabst Clemens VII. erwarben, und noch 1527 war er in jener Stadt, welche damals unter der Anführung des Connetable von Bourbon erstürmt wurde. Der Maler suchte nicht zu entfliehen, sondern blieb in seinem Zimmer eingeschlossen, um die letzte Hand an die Vollendung einer Madonna zu legen. Vertieft in seine Arbeit achtete er nicht auf das Klagegeschrei des Volkes bei der Plünderung (Sacco di Roma), noch auf den Donner des Geschützes; die Feinde fanden ihn malend vor seiner Madonna. Er wurde gerettet; mit dem Verluste weniger Zeichnungen und seiner Börse erkaufte er ihre Schonung. Hierauf begab er sich nach Bologna, wo ihn neues Unglück traf. Anton da Trento entwendete ihm seine Zeichnungen und entwich aus Italien. Sie waren lange verschollen, zuletzt aber hatte Graf Arundel das Glück, sie zu erwerben. Später kaufte sie Zanetti, und dieser nun gab sie 1743 in 100 Blättern im Holzschnitt heraus. Betrübt über seinen Verlust ging Mazzuola nach Parma, und da nun wurde ihm die Ausmalung des Gewölbes von S. Maria della Steccata aufgetragen. Er übernahm die Arbeit, malte ausser dem Moses auch Adam und Eva und einige Tugenden, fand aber dann wenig Vergnügen mehr daran und entfernte sich, obgleich er schon eine Summe empfangen hatte. Er wurde desswegen gefänglich eingezogen, und nur dann in Freiheit gesetzt, als er Alles gut zu machen versprach; allein als er auf freien Fuss gesetzt war, ergriff er die Flucht, und eilte nach Casal Maggiore, wo er im Elende starb. Pater Affo erzählt diese lange Geschichte, und säuberte sie von den vielen Fabeln, die man hinzugesetzt hat. Vasari sagt, an seinem Unglücke sei die Alchemie Schuld gewesen, da der Künstler sich derselben unmässig ergeben haben soll. Diesem widerspricht Carlo Dolce im Dialogo della pittura, und behauptet vielmehr, dass es wenige gegeben haben dürfte, die den Reichthum mit solcher Geringschätzung betrachtet haben. Auch seine Liebe zur Musik raubte ihm Zeit,

aber immerhin bleibt es auffallend, dass der Künstler in so tiefes Elend gerieth, da die Zahl seiner Werke nicht gering ist. Ungeachtet seiner grossen Leichtigkeit ist indessen die Anzahl seiner Gemälde geringe, da er meistens nur Zeichnungen fertigte und in Kupfer ätzte.

Die Urtheile über Parmigianino sind getheilt; die früheren Schriftsteller loben ihn ungemessen, und rühmen ihn als einen Künstler, auf welchem Rafael's Geist ruhe, in neuerer Zeit nannte man ihn einen manierirten Nachahmer des Correggio. Wieder Andere heben ihn unter den Nachfolgern des Correggio als den talentvollsten besonders hervor; aber gerade dieses sein Vorbild (Correggio) nähert sich schon zu sehr den Grenzen der Manier, als dass alle, welche sich ihn zum Vorbilde nahmen, nicht hätten in Uebertreibung verfallen sollen. Schon Algarotti bemerkte, dass Mazzolino in den Köpfen zuweilen übertrieben und in Süsslichkeit und Geziertheit verfalle, woran sein Haschen nach zierlichen und anmuthigen Figuren theilweise Schuld trägt. Parmigianino wollte einmal an Grazie dem Correggio gleichkommen; allein er war nicht im Stande, auf dem Punkte sich zu erhalten, wo Correggio seine lächelnden Gestalten schuf. Correggio und Rafael waren zwar seine Vorbilder, aber nur an einzelnen Stellen wird sich die Bedeutsamkeit und Klarheit des erstern und die dem Allegri eigene Grazie nachweisen lassen können. Beides ganz zu umfassen, wäre er nur bei ruhigem Nachdenken, bei genauem Studium im Stande gewesen; allein seine lebendige Phantasie zog ihn davon ab, von einer Seite der menschlichen Figur zur anderen. Er zeichnete die eine und die selbe Figur in verschiedenen Lagen, um in der Person, in der Bewegung, in der Leichtigkeit der Gewänder die grösste Anmuth herauszufinden, wie Lanzi meint. Manchmal spricht sich sein Begriff von Schönheit in zu langen Verhältnissen des Wuchses oder einzelner Theile des menschlichen Körpers aus. Einmal glaubte er in einem langen Frauenhalse die Schönheit gefunden zu haben, und berühmt wurde das Bild jener Madonna, in welcher er diese Verhältnisse zur Schau stellte. Es ist dies die Madonna dall' collo longo in der Sammlung des Pallastes Pitti zu Florenz, wovon die Skizze der fünf Engelköpfe in der k. Gallerie zu Berlin ist. Diese weibliche Gestalt hat einen ungewöhnlich langen Hals, daher die Langhalsige genannt. Vielleicht hat Mazzolino an die Alten gedacht, welche in bekleideten Standbildern dergleichen Verhältnisse vorzogen, um nicht in Plumpheit zu verfallen. Malvasia gibt an Jungfrauen einen langen Hals sogar als Kunstvorschrift an, während frühere Ausleger von Catulls 43 Gedichte doch nur lange Finger zum Lobe rechnen wollen, wie Lanzi in der Anmerkung beifügt, aus welchem Gedichte man aber auch schliessen könnte, dass Catullus an einer grossen Nase Gefallen gefunden. Indessen gibt es kein Bild Parmigianino's, das unter dem Namen einer Donna mit der langen oder grossen Nase bekannt ist, woran Lanzi sicher ebenfalls grosses Vergnügen empfunden hätte, da er sagt, der Anmuth willen vergesse man diesem Künstler Alles, und auch Fehler scheinen an ihm Tugenden. Lanzi findet in den Bildern seines Mazzolino überall Anmuth, besonders in Kindergestalten und in andern zarten Figuren, während man dies richtiger Affektation und Ziererei nennen könnte. Diese Affektation in Form und Ausdruck ist indessen in seinen früheren Bildern nicht so gross, wie in den späteren, wo sie ganz eigen hervortritt. Man unterscheidet drei Manieren dieses Künstlers; seine lombardische Originalmanier, den Einfluss, welchen Correg-

gio auf ihn äusserte, und dann seine dritte Weise, welche als Resultat seines Studiums nach Rafael zu betrachten ist. Schon in seinen früheren Werken ist die Form ausgebildet und die Malerei von grosser Weichheit, und ein Vorzug, den sie vor den späteren haben, ist der, dass sie in Form und Ausdruck nicht so affektirt erscheinen.

Dass der Künstler ein grosses Talent besass, ist unläugbar; doch überschritt er immer mehr die Schranken, innerhalb welcher der Genius seine grossen Vorgänger hielt. Mit einer seltenen Leichtigkeit wandelte er den einmal gefassten Gedanken in ein Bild um, und kaum innerlich angeschaut, war schon das Bild in Zeichnung und Farben geschaffen. Sein Pinselstrich ist frei und entschieden, was Albani göttlich nennt, der versichert, diese unerreichbare Meisterschaft habe er nur durch grosse Uebung im Zeichnen erlangt. Indessen sind nicht alle seine Arbeiten gleich aufgetragen, von gleichem Fleisse und von grosser Wirkung; einige, mit Feuer und Kraft entworfene tragen das Gepräge der Genialität, andere zeugen von Nachlässigkeit, welche sich nicht Zeit nimmt, gehörig die Theile zu einem Ganzen zu ordnen und den Gedanken klar hinzustellen. Daher erklärt sich das viele Skizzenhafte dieses Meisters, während andere seiner Werke mit grosser Liebe ausgeführt sind, dass man sie Correggio zugeschrieben hat, wie den Amor, der den Bogen bereitet, zu seinen Füssen zwei Kinder, von welchen das eine lacht und das andere weint. Dieses Bild wurde mehrmal wiederholt, so sehr gefiel es. Boschini schreibt diesen Cupido ohne Widerrede dem Correggio zu, so wie den Ganymed und die Leda, was nach ihm auch viele Andere behaupten.

Die Gemälde dieses Künstlers sind selbst in Italien ziemlich selten, besonders reiche und volle Compositionen. Als solche nennt Lanzi vor allen eine Darstellung der Bergpredigt an das Volk in einem Zimmer des Fürsten von Colorno, nach Lanzi ein wahrer Edelstein. Seine Altarbilder sind wenig, und keines geschätzter, als die heil. Martha zu Bologna, ein figurenreiches Bild, welches die Carracci studirten, und Guido aus lauter Bewunderung Rafael's heil. Cäcilia vorziehen wollte. Die Heilige, den Drachen zu ihren Füssen, kniet vor der heil. Jungfrau, und liebkoset das auf deren Schoosse sitzende Jesuskind. Dabei sind auch St. Augustin und St. Hieronymus, der kniend ein Crucifix betrachtet. Dieses Bild war von 1529 bis 1796 in der Capelle Giusti in St. Margaretha zu Bologna, damals musste es aber nach Paris wandern. Nach Napoleon's Entthronung kam es zurück, und seit dieser Zeit ist das Gemälde in der Pinakothek zu Bologna, wo man es wegen der grossartigen, Correggio'schen Figuren bewundert. In S. Petronio zu Bologna ist von ihm (nach Einigen das schätzbarste Werk) der hl. Rochus, welchen L. Carracci copirte. Im J. 1820 entdeckte Gius. Guelfi zu Cremona auf einem Heuboden ein grosses Altarbild, welches die Madonna mit dem Kinde in einer Nische darstellt, und auf den Stufen derselben vier Heilige. Das Kind hält einen Blumenstrauss (mazzolino). Das Ganze ist in der ersten Manier des Künstlers ausgeführt, vor seiner Bekanntschaft mit Rafael. G. Beltrami hat das Bild erstanden. S. Kunstblatt 1820 No. 27.

Nicht gar selten sind Mazzolino's kleinere Bilder, Bildnisse, jugendliche Köpfe und biblische Darstellungen, deren einige mehrmal wiederholt wurden. Am häufigsten findet man U. L. F. mit dem göttlichen Knaben und Johannes, nebst der heil. Catharina,

Zacharias, oder einem ähnlichen Greisenkopf beieinander. Eine solche Darstellung ist neben der Madonna dal collo longo in der Gallerie zu Florenz, und ein anderes Bild dieser Sammlung stellt Maria mit dem Kinde dar, links einen Abt mit dem Buch, rechts Magdalena mit der Büchse. In der 1832 verkauften Gallerie Erard war ein ähnliches Bild. Darstellungen der heil. Jungfrau mit dem Kinde, Johannes, nebst Catharina und einem alten Manne kamen auch in die Farneser Gallerie zu Parma, in die Capitolina, in die Sammlungen der Prinzen Corsini, Borghese und Albani zu Rom. Auch Abt Mazza zu Parma hatte ein solches Bild. Im Pallaste Salviati zu Rom ist die Mutter mit dem Kinde, ebenfalls überschlank, wie die Madonna dal longo collo; ein anderes ist in der gräflich Thurn'schen Gallerie zu Wien u. s. w. Man kann sie nicht immer für Urbilder halten, wenn sie auch alt seyn mögen. Mit dem eigentlichen Namen bezeichnet sind nach Affo die Bilder des Parmegianino nicht; der Blumenstrauss vertritt zu Zeiten den Namen.

In der k. Gallerie zu Neapel ist das Bildniss des Columbus, eines der ersten Portraite der Welt. Man soll sich den grossen Weltentdecker nicht herrlicher und tiefsinniger vorstellen können. Von grosser Wahrheit und Lebendigkeit ist daselbst auch das Bildniss seiner Hausfrau, beide Perlen der ganzen Sammlung. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde daselbst ist eines jener Bilder, wie es öfter von diesem Meister vorkommt, wie in Florenz, in Dresden, zu Rom im Pallaste Salviati.

In der k. Sammlung des Louvre zu Paris ist ein treffliches Bild dieses Künstlers: das Christuskind, umgeben von Maria, Joseph und Elisabeth, liebkoset den kleinen Johannes. Es ist nach Dr. Waagen III. 448 besonders geistreich und fein in den Köpfen, im Fleisch sind correggeske Halbtöne, in den Gewändern helle, breite Lichter nach Art der Frescobilder. Mehr in der eigenthümlichen Geistesart des Parmegianino ist ein anderes Bild daselbst: Maria mit dem Kinde, welches in Gegenwart eines Engels und der Heiligen Benedikt und Hieronymus von Margaretha geliebkoset wird. Hier sind die Charaktere derber, die Färbung von erstaunlicher Gluth und Sättigung. Ein ähnliches Bild war in der Gallerie Erard.

In der k. Eremitage zu St. Petersburg ist ein kleines Bild aus der Walpole'schen Sammlung: eine Grablegung Christi mit eilf Figuren. Der Sage nach ertheilte der Herzog von Parma für dieses Bild dem Künstler einen Ritterorden. Der Ausdruck in den Gesichtern ist bis auf das Künstlichste gesteigert; sie sind lieblich und hold, was zu einer Trauerscene nicht stimmt, neben der in Schmerz versinkenden Mutter. In der Sammlung des Grossherzogs von Toskana sollen sich zwei Bilder Mazzola's befinden, die den Gegenstand auf ähnliche Weise behandeln. Ein anderes Bild der Eremitage stellt die Maria mit dem Kinde vor einer Tempelhalle vor, eine Skizze, nicht ohne Zeichnungsfehler, und ein drittes Bild zeigt Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, das der Catharina den Ring reicht. Das Colorit dieses Bildes ist von grosser Gluth und Kraft.

In der k. Gallerie zu Dresden ist die Madonna della Rosa, ein berühmtes Bild, der Sage nach ursprünglich eine Venus mit Amor. Der Käufer machte die Umwandlung der Venus in eine Madonna zur Bedingniss; der Künstler drapirte also seine nackte Liebesgöttin, und seitdem heisst sie die Jungfrau mit der Rose.

Ein anderes, nach v. Quandt (zum Lanzi II. 329) entsetzlich manierirtes Bild derselben Gallerie stellt Maria auf dem Throne vor, wie Johannes dem vor ihr stehenden Jesuskinde eine Blume reicht. Tiefer kniet anbetend St. Franz, und im Vorgrunde steht Sebastian mit auf den Rücken gebundenen Händen; ganze Figuren unter Lebensgrösse. Ein drittes Gemälde dieser Gallerie stellt den auf einer durch ein Geländer begrenzten Erhöhung sitzenden St. Stephanus dar, rechts Johannes den Täufer. Ein Mann liegt auf den Knien, die oben schwebende heil. Jungfrau anbetend, lebensgrosse Figuren. Dieses ausgezeichnete Bild ist in Haltung und Helldunkel ganz in der Art des Correggio. Ein viertes Bild zeigt die Entführung des Ganymed durch den Adler.

In der k. Pinakothek zu München ist ebenfalls ein Bild mit ganzen lebensgrossen Figuren: Maria, wie sie dem Jesuskinde die Brust reicht, zur Seite steht der kleine Johannes, schöne, vollkommen ausgebildete Gestalten, im schönsten Farbenschmucke.

Im k. Museum zu Berlin ist ein grösseres Bild der Taufe Christi, welches wir schon Eingangs muthmasslich erwähnt haben. Es ist ein Jugendwerk des Künstlers und verdient nach Kugler (Beschr. d. Museums S. 92) sowohl rücksichtlich der ausgebildeten Form als der weichen Malerei Beachtung; doch ist es in beiden, wie auch im Ausdrucke, bereits nicht ohne eine grosse Affektation. In mehreren Parthien sieht man schon den entschiedenen Nachahmer Correggio's.

Im Besitze des Dr. Rincolini zu Brünn war (noch 1825) eine Madonna mit dem Kinde. In weissem Gewande und blauem Mantel hält sie in der Rechten eine Rose, welche ihr das nackte, auf einem Kissen liegende Jesuskind reicht. Rechts in einiger Entfernung, im Chorkleide, ist der Künstler selbst. Parmegianio strebte hier Rafael's Ausdruck mit Correggio's Grazie zu erreichen. Vorzüglich zu bemerken ist die graziöse Stellung der Madonna, der leichte Faltenwurf und der angenehme Farbenton. Dieses kleine Bild nun ist eine zweite Madonna della rosa, neben jener in Dresden. E. Sadeler hat es 1600 gestochen, später Püschel in kl. 4.

In der gräflich Thurn'schen Sammlung zu Wien ist ein schönes Gemälde der Madonna mit dem Kinde, mit St. Joseph und Catharina, einer derjenigen Gegenstände, die Parmegianino öfter malte.

Es gibt noch mehrere andere schöne Bilder dieses Künstlers, die wir aber hier nicht verzeichnen können, dagegen fügen wir eine Anzahl nach ihm gestochener Blätter bei, die sich überhaupt in grosser Anzahl finden.

Agricola, C., die hl. Familie nach dem Bilde beim Grafen Fries in Wien, dann Baron v. Speck-Sternburg in Leipzig und Sir Th. Lawrence; die Grablegung oder die trauernden Frauen und Freunde um den todten Christus, nach einer Federzeichnung Rafael's gemalt, bei Grafen Fries, dann bei Sir Th. Lawrence und jetzt bei Woodburn in London.

Angeli, J. B., das Grabmal eines Bischofs.

Anonym, die Vermählung Mariä, schön radirtes altes Blatt, anders als Caraglio's Stich; Dido mit dem Dolche beim Scheiterhaufen stehend, von einem alten Meister; Tuccia mit dem Siebe vor mehreren Kriegern und anderem Volke, von einem Meister der Marc-Anton'schen Schule; colossale Büste der Diana mit dem Köcher, in de Soye's Manier; Amor von

drei Amoretten getragen, in M. Lasne's Manier; der Satyr reicht dem Silen den Schlauch, Schule von Fontainebleau; die sitzende Frau mit dem Buche, aus Marc-Anton's Schule; Christus in der Felsenhöhle, Composition von 11 Figuren (Zani enciclop. II. 8 S. 255); Aretin singt sein Lied vor der Sirene, vielleicht nach Permiggiano.

Avont, L. d', die heil. Familie, links Johannes mit dem Kelch.

Bartolozzi, eine heil. Familie.

Bartsch, A., Fac-similes von mehreren Zeichnungen, meistens aus dem Cabinet des Fürsten de Ligne; die Kreuzabnehmung und das Begräbniss Christi; die Vermählung des Alexander und der Roxane; die heil. Familie mit einem Engel beim Nachtfeuer; Mucius Scävola; eine kniende Heilige mit dem Buch; drei nackte Männer; die Büste des Moses; der Akt eines jungen Mannes; der junge Mann bei einer Frau sitzend; zwölf verschiedene Köpfe auf einem Blatte.

Bloemaert, C., die heil. Familie in einer Landschaft, mit den sich umarmenden Kindern, nach dem Bilde der Mediceischen Sammlung.

Bolswert, Maria mit dem Kinde, welches eine Vase mit dem Kreuze hält; Venus auf der Muschel, selten.

Bonasone, G., Moses schlägt das Wasser aus dem Felsen, eine Composition in Rafael's Geschmack, 1546; derselbe befiehlt den Juden, das Manna aufzulesen; Maria mit dem Kinde am Baume, von St. Bernardin und Hieronymus umgeben; Maria mit dem Kinde auf Wolken, unten der Täufer und der liegende Hieronymus; Maria mit dem Kinde und die hl. Catharina, rechts Joseph auf dem Stuhle, links in der Copie St. Rochus mit dem Stocke und seinem Hunde, selten; die Vermählung der heil. Catharina; Diogenes vor dem Fasse, im Hintergrunde der entfiederte Hahn; Circe verwandelt die Begleiter des Ulysses in Schweine, äusserst selten; die heil. Familie, wo Johannes das Jesuskind küsst.

Borcht, H. v. d., verschiedene Studien von Figuren und Gruppen, 16 (?) Blätter, schön radirt, nach Zeichnungen der Arundel'schen Sammlung.

Bossi, B., Raccolta di disegni originali di F. Mazzola, — tolti dal Gabinetto di — Conte A. Sanvitali. Parme 1772. 31 Blätter mit Titel. Diese Imitationen zeichnen sich eben so sehr aus, wie die von Metz, fol. Sehr selten. Bei Weigel 14 Thlr.

Butafoco, A., Maria im Begriffe, das schlafende Kind mit einem Tuche zu bedecken, radirt.

Caraglio, G., die Vermählung der Maria, reiche Composition; die Anbetung der Hirten, Maria rechts an einer Säule, 1526; der Tod der Apostel Petrus und Paulus, reiche Composition; der Philosoph Diogenes vor dem Fasse, im Hintergrunde der entfiederte Hahn.

Caylus, Studien nach Zeichnungen aus der französischen Sammlung.

Coelemans, J., die heil. Familie, wo Elisabeth den kleinen Johannes hält; heil. Familie in einer Landschaft, beide Kinder umarmen sich. Die Bilder stammen aus dem Cabinet Boyer d'Aiguilles.

Corfi, M. A., das Bildniss des Künstlers.

Cunego, der Gesetzgeber Moses, alla Steccata.

Desplaces, Venus liegend von Amor geküsst. Bekanntes Bild aus dem Cabinete Matignon.

Epicié, B. l', Saturn und Phyliris.
Episcopius, J., die heil. Jungfrau mit dem Kinde, Zeichnung. Aus den Paradigmatibus.

Fagivoli, H., Blätter in Bunzenmanier.
Falcone, A., des Grabmal, über demselben die Madonna mit dem Kinde, unten der Basrelief.
Faldoni, J. A., Studien nach Zeichnungen: Varii disegni di Fran. Mazzuoli tratti dalla raccolta Zanettiana. Venezia 1788.

HS, die Anbetung der Hirten, Maria hält das aus der Wiege stürzende Kind. Seltenes Blatt.
Hodges, die Grablegung, aus der Gallerie in Houghton-Hall, jetzt in Russland.
Hollar, W., Herkules als Kind unter einem Gebüsch schlafend; eine junge stehende weibliche Figur; Büste eines Mädchens mit Hut und Perlenschnur; der Kopf eines jungen Mannes mit krausen Haaren; drei Köpfe von Kriegern etc. Er ätzte wenigstens 23 Blätter.

Kilian, L., Ecce homo, rechts Pilatus, halbe Figuren.
Kirkal, E., die Verlobung der heil. Catharina.

Landon, die Madonna dall' collo longo; eine heil. Familie, wo Johannes und Jesus sich herzen, beide im Umriss in den Annalen.
Lehmann, E., Laurentius Cybo, lith. für das dänische Gallerie werk.
Lorenzini, A., die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde, welches Engel anbeten.

Manfredi, E., Studien in Kreidemanier aus dem Armann'schen Cabinet.
Meldolla, die Vermählung der heil. Catharina, über ihr ein Engel mit der Krone. Die Copie ist mit F. Parmesia bezeichnet. Die Apostel stehend, sehr schön gezeichnet und gestochen, ähnlich den Blättern Meldolla's und A. Falcone's, 11 Blätter; St. Andreas mit dem Kreuze, geistreiches Blatt.
Metz, C., Imitations of drawings, by Parmegiano in the collection of His Majesty. London 1790; 33 Blätter in vortrefflichen Fac-similes. Sehr selten. Bei Weigel 14 Thlr.
Mire, le, Maria auf einer Erhöhung sitzend mit Jesus und Johannes, im Vorgrunde St. Sebastian. Aus der Dresdner Gallerie.
Moro, B. del, die heil. Familie, wo' Maria das Kind einer knienden Heiligen gibt, geistreich radirt.
Mulinari, mehrere Blätter Madonnen; heil. Familien; die Toilette der Venus; die Predigt des Herrn etc.

Oddi, M., die Anbetung der Hirten.

Philipps, eine heil. Familie, aus der Gallerie Trevor.
Picart, B., die drei heil. Frauen; die Hexe auf dem Ungeheuer, nach Zeichnungen, aus den Impostures innocentes.

Pond, A., Studien nach Gruppen und einzelnen Figuren, Zeichnungen aus dessen Sammlung.

Reni, G., die Grablegung, nach Parmeggiano's berühmtem Blatte; zwei Madonnen.

Reverdinus, C., das Gleichniss vom verlornen Sohne.

Romanet, Maria mit dem Jesuskinde, welches einen Engel lesen lehrt, herrliches Bild aus der Gallerie Orleans, jetzt in England.

Rosa, M., die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Tische, 1540.

Rosaspina, F., Madonna mit dem Kinde und dreien Heiligen, St. Martha kniet vor dem Kinde, nach dem Bilde des Mus. Nap.; Studien von Figuren; eine andere heil. Familie, in Punktirmanier.

Rossi, B., eine heil. Familie.

Rupprecht, F. C., Madonna mit dem Kinde, Clair-obscur von drei Platten.

Sadeler, E. und J., Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes in einer Laube; heil. Familie mit der Magdalena, vorzüglich schönes Blättchen von J. Sadeler.

Salamanca exc., Christus geht auf dem Meere.

Strange, R., Maria mit dem Kinde, Halbfigur, 1774. Parmigiani Amica (Antea, die Geliebte Parmesano's), nach dem Bilde in der Gallerie zu Neapel.

Swelink, J., Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes in der Laube.

Tanjé, die heil. Cäcilia; eine Heilige auf Wolken von Engeln umgeben, die sie krönen.

Teucher, J. C., Maria mit dem Kinde, welches eine Rose hält: Madonna della Rosa, nach dem Bilde in der Dresdner Gallerie.

Tinti, E., die Verlobung der heil. Catharina.

Trento, A. da, die Hinrichtung der Apostelfürsten, Helldunkel; die Sybylle zeigt dem Augustus die heil. Jungfrau, schönes Helldunkel; der nackte Mann im Gebüsch, Helldunkel; Johannes der Täufer in der Wüste, Helldunkel; das Opfer Abraham's, Clair-obscur; Ulysses bei Circe, vielleicht von H. da Carpo.

Vaillant, W., Maria liegend hält das schlafende Kind vor sich, in einer Landschaft, in schwarzer Manier.

Valdor, J., Ecce homo, links Pilatus, halbe Figuren.

Vico, A., Lukretia mit dem Dolche am Bette; junge Frau in antiker Kleidung; Venus im Bette und Vulkan in der Schmiede; die spinnende Bäuerin; Proserpina.

Visscher, C., Büste einer Frau: Artemisia genannt, Cabinet Reynst. Ohne Zeichen, aber doch von Visscher und sehr schön.

Vorsterman, L., Maria das Kind anbetend; der Faun und die Nymphe bei der Heerde, vorzüglich schön.

Zanetti, Studien nach Zeichnungen, von ihm herausgegeben und theilweise auch in Holz geschnitten, unter dem Titel: Diversarum iconum, quae olim non exigua fuerunt ornamenta Arundelianae collectionis etc. Venezia 1743. Der junge Mann vom Rücken zu sehen; ein stehender Mann;

das Weib mit der Vase; der Apostel Jakob; der in der Luft schwebende Genius; Johannes der Täufer; Maria mit St. Stephan und andern Heiligen; St. Andreas; Apollo und Marsias; die heil. Familie mit dem kleinen Johannes, Helldunkel von vier Platten; Jupiter vom Volke angebetet, von fünf Platten, etc.

Holzschnitte in Helldunkel, deren von Mazzuola selbst wohl am wenigsten gefertiget sind.

Andreani, A., von ihm selbst geschnitten, oder nur herausgegeben, und mit seinem Monogramm:

Die hl. drei Könige, welche das Jesuskind anbeten, Helldunkel von drei Platten, das erst im zweiten Drucke das Monogramm Andreani's trägt. Im ersten Drucke sieht man links auf Marien's Stuhl die Buchstaben F P (Franciscus Parmensis). An der Stelle dieser Buchstaben steht im zweiten Drucke Andreani's Zeichen, dabei die Jahrzahl MDCV. Bartsch (Anleitung etc. S. 176) hält den Nicola Vicentino für den Verfertiger.

Petrus und Johannes, von drei Platten. Im ersten Druck ohne, im zweiten mit Andreani's Monogramm. Nach Bartsch muthmasslich von Hugo da Carpi.

Circe, ovales Stück von zwei Platten. Seltenes Blatt. H. 8 Z. 8 L., Br. 7 Z. 9 L. Im ersten Drucke ohne Namen, im zweiten unten zur Linken, ausser dem Ovale, Andreani's Monogramm mit den Worten: in mantova 1602. Bartsch glaubt, dass Andreani nur der Herausgeber sei.

Nymphen im Bade, von drei Platten, Andreani's eigenhändiges Blatt, Im ersten Drucke ist links unten Andreani's Monogramm und die Jahrzahl MDCV., im zweiten fehlt die Jahrzahl.

Maria von einem Heiligen begleitet, von einem Ungenannten in drei Platten. Im ersten Drucke ohne, im zweiten mit Andreani's Monogramm.

Die heil. Familie, wo Maria einer Heiligen das Kind gibt, hinter ihr ein Bischof. Mit Andreani's Namen. Selten.

Der siegende Jason, Helldunkel.

Eine heil. Familie mit zwei Heiligen, Helldunkel. Im zweiten Drucke mit Andreani's Zeichen.

Saturn, s. unten H. de Carpi.
Der stehende Mann mit ausgebreiteten Armen, s. Carpi.
Die Heilung der Aussätzigen, s. Vicentini.
Die Madonna auf dem Throne, s. Ghandini.

Carpi, Hugo da, Pan, und des Marsias Wettstreit mit Apollo, zwei Gegenstände in besondern Ovalen auf einem Blatte, von vier Platten. Im ersten Drucke fehlt der Strich, welcher die Ovale bestimmt, nur ein kleiner Theil ist neben Pan's Bein sichtbar. Im zweiten Drucke sind die Striche scharf gezogen.

Saturn, von vier Platten. Im ersten Drucke ohne Zeichen, im zweiten ist Andreani's Monogramm und: in mantoua 1604.

Ein stehender Mann, welcher die Arme ausbreitet, von drei Platten, vielleicht von Hugo. Im ersten Drucke ohne Zeichen und ohne den Strich, welcher die linke Seite des Ovals bestimmt, im zweiten mit demselben, im dritten mit Andreani's Monogramm und ohne diesen Strich.

Diogenes vor dem Fasse, rechts der Hahn, ein Hauptblatt, mit den Namen beider Künstler.

Das Erstaunen. Im ersten Drucke ohne Lichtplatte und mit dem Einfassungsstrich, im zweiten fehlt dieser, im dritten wurde das Monogramm beigesetzt.

Ghandini, A., die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Throne. Helldunkel, im ersten Drucke mit Ghandini's Namen, im zweiten mit Andreani's Monogramm und 1610.

Trento, Antonio da, die Marter der Apostel Peter und Paul, von drei Platten. Im ersten Drucke ist der mit Gras bewachsene Boden zur Rechten vorn mit drei Platten bewirkt, im zweiten nur ein kleiner Theil des Vorgrundes, der Rest bietet die Arbeit von zwei Platten, Halbtinten und Schatten.

Die Sibylle zeigt dem Augustus das Bild der Maria in Wolken, en camaieu. Sehr selten.

Vicentini, Nicola, Christus heilt die Aussätzigen, von drei Platten. Im ersten Drucke mit Vicentini's Namen, im zweiten mit Andreani's Monogramm und: in mantoua 1608.

Die Heilung der Aussätzigen. Im ersten Drucke ohne Namen, aber mit der laubähnlichen Verzierung, von Zani irrig als Copie nach Andreani erklärt.

Eine heil. Familie mit mehreren Figuren, weiss gehöht.

Zanetti. Das Werk dieses Künstlers s. oben Kupferstiche.

Parmigianino als Kupferstecher.

Dieser Künstler hat auch eine Anzahl Blätter radirt. Er soll das Radiren, und mit Scheidwasser in Kupfer zu ätzen, erfunden haben; dagegen tritt aber die Bestrebung A. Dürer's hervor, der 1512 schon gleiche Kunst übte. Mazzolino mag daher in Italien allerdings der erste in dieser Kunstgattung gewesen seyn, und es könnte auch mit dieser Erfindung so gegangen seyn, wie mit mehreren anderen, dass sie in Italien und Deutschland zu gleicher Zeit selbstständig in's Leben trat, oder dass durch irgend eine leise Kunde davon die Forscher an verschiedenen Orten auf ähnliche Entdeckungen geriethen. Die Ehre der Erfindung kann ihm jedenfalls Dürer streitig machen; denn wenn die Blätter dieser Art auch aus den letzten Jahren von Dürer's Leben herrühren sollten, so können sie doch schwerlich jünger seyn, als die Radirungen des Parmigiano.

Mazzuoli wird von Einigen auch für den Erfinder der Holzschnitte in chiaroscuro gehalten; allein auch mit dieser Erfindung hat es gleiche Bewandniss. Es machen Hugo da Carpi und A. Dürer auf gleiche Ehre Anspruch, und man sieht zugleich, dass der Anfang des 16. Jahrhunderts für die Kunst erfindungsreich war.

Mazzolino hat 15 Blätter radirt, die in guten Abdrücken sehr selten sind. Es zeigt sich darin Biegsamkeit der Zeichnung, sie ist aber manierirt, so wie in seinen Gemälden. Seine Nadel ist leicht und flüchtig, in der Arbeit eine gewisse Unordnung in den Strichen, welche sich einer Art von Nachlässigkeit nähert, aber eine Manier darstellt, welche geistreich und zugleich hinreichend ist, die gewünschte Wirkung hervorzubringen. So urtheilt Bartsch, Anleitung etc. I. 202, und im Peintre Graveur VI. p. 6 ff. beschreibt er 15 Originalblätter von ihm, alle übrigen sind nur Copien oder Nachahmungen seiner Weise. Die hauptsächlichsten Blätter, welche man irrthümlich fast immer als Werke dieses Künstlers ausgibt, gehören dem Andrea Meldolla, und dann kommen jene, die mit F P. bezeichnet sind. Die letzteren sind nach seinen Zeichnungen gefertiget, eben so verständig als geistreich, vielleicht von Malern aus seiner Schule; denn von der Zeit Parmesano's an haben fast alle Maler zugleich auch radirt.

Originale.

1) Judith mit dem erhobenen Schwerte hält das Haupt des Holofernes in der Linken, das sie mit Hülfe ihrer Begleiterin in den Sack zu stecken sucht. H. 5 Z. 8 L., Br. 3 Z. 4 L.

2) Die heil. Jungfrau im Gebete, während von oben der heil. Geist in Gestalt einer Taube kommt. Sie ist nach links gewendet, nur das Gesicht hält sie nach rechts. H. 4 Z., Br. 2 Z. 5 L.

Die ersten Abdrücke sind reine Aetzdrücke; die Flügelspitzen der Taube, des Symbols der Taube, sind in diesen nicht vollendet. Im zweiten Drucke sind sie ausgeführt. Das Uebrige ist retouchirt, aber so verständig, dass diese Abdrücke noch grössere Wirkung machen, als die ersten. Die gegenseitige Copie ist mit Franc. Pa. inv. (rückwärts geschrieben) bezeichnet.

3) Die Geburt Christi; die heil. Jungfrau links kniend richtet das Gewand, welches das Kind in der Krippe bedeckt. Joseph hinter ihr spricht mit den Hirten, die zur Rechten in verschiedenen Situationen sich befinden. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 11 L.

4) Die heil. Jungfrau, im Profil, nach rechts gerichtet, hält das Kind auf dem Kissen in den Armen. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 1 L.

Die späteren Abdrücke sind an mehreren Stellen retouchirt, aber noch von besserer Wirkung als die ersten.

5) Die Grablegung Christi. Die Jünger verrichten die Handlung und ihnen folgen die heil. Frauen; darunter ist Maria in Ohnmacht. Links steht einer der Schüler mit der Dornenkrone. Dieses ist eines der beträchtlichsten Blätter des Meisters. H. 12 Z., Br. 8 Z 9 L.

Im ersten Drucke ist unten eine weisse Fläche von sechs Linien; der Schatten des rechten Schenkels und Beines Christi zu scharf, im zweiten, retouchirten Drucke ist er aber mit dem Grabstichel durch Taillen, die sich in Punkte endigen und sich in den Lichtparthien ganz verlieren, gemässiget. Meldolla und Guido Reni haben dieses Blatt copirt. Bei Weigel kostet ein erster, unbekannter Abdruck vor der Retouche und mit weisser Fläche 4 Thlr. 16 gr.

6) Christus geht siegreich aus dem Grabe hervor, zum Erstaunen und Schrecken der Wachen. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z.

Es gibt davon eine seltene mittelmässige Copie. Wenig Geübte erkennen sie an der Hellebarde oben rechts. Diese ist im Original mit vier, in der Copie mit sechs Nägeln geziert, dann ist der Riemen über dem Schilde des Soldaten, der links vorn steht, in Parmesano's Blatt beschattet, in der Copie weiss.

7) St. Peter und Paul heilen an der Pforte des Tempels die Kranken und Krüppel, figurenreiches Blatt mit Architektur. An der Basis links unten am Plattenrande sind die Buchstaben I. V. R., die, rückwärts geschrieben, Raphael Vrbinas Invenit bedeuten. Dieses Blatt ist sehr selten. H. 10 Z., Br. 15 Z.

Es gibt zwei verschiedene Abdrücke. Die ersten sind vor den Buchstaben I. V. R., nicht retouchirt, und äusserst selten; die zweiten haben diese Buchstaben, sie sind an mehreren Stellen retouchirt, wie im Gesichte des heil. Petrus, das im ersten Drucke ganz weiss ist, bis auf einen kleinen Schatten an Nase und Stirn. Im zweiten Drucke dehnt sich der Schatten bis auf den Backen aus. Die retouchirte Platte wurde in der Folge zu einem Helldunkel verwendet; es gab nämlich die von Parmesano geätzte Platte die Contoure und die Schatten, und eine Holzplatte die Halbtinten und Höhungen. Jetzt wurde die Kupferplatte an den vier Ecken durchlöchert, um sie der Holzplatte genau anzupassen.

8) St. Jacobus major mit dem Stocke, nach links gerichtet. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 6 L.

9) St. Philipp stehend in drei Viertel Ansicht erhebt die Hände zum Gebet, sein mit einem Kreuze gezierter Stock lehnt an der Schulter. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 3 L.

Anton da Trento hat ein Helldunkel davon gefertiget.

10) St. Thais, oder eine andere Heilige, in ihrer Zelle in tiefer Anschauung versunken. In der Nische links im Grunde ist eine Vase. H. 4 Z. 10 L., Br. 4 Z. 2 L.

Im ersten Drucke ist der linke untere Winkel ganz weiss, im spätern Drucke wurde er beschattet und der Schatten reicht bis in die Mitte des Blattes, ohne sich an jenen anzuschliessen, welcher von der Figur ausgeht.

11) Der schlafende Amor, auf dem Rücken liegend, rechts zur Seite der Bogen. Dieses ist eines der sorgfältigsten und seltensten Werke des Meisters. H. 2 Z. 9 L.?, Br. 4 Z. 1 L.?

12) Der junge Hirte sich auf den Stock stützend. Links im Grunde ist ein Schaaf, rechts ein Baumstamm. H. 4 Z., Br. 2 Z. 8 L.

13) Ein junger Mensch auf dem Erdhügel sitzend, auf den rechten Arm gelehnt. Es dreht den Kopf nach den zwei Halbfiguren von Alten, die mit einander reden. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z. 6 L.

Man hat von diesem Blatte eine sehr schöne Copie, die oft für Original genommen wurde, da sie letzteres in Reinheit der Zeichnung und in Zierlichkeit der Nadel übertrifft. Man kennt sie am Raume zwischen den beiden Alten. Dieser ist im Originale weiss gelassen, während er in der Copie mit horizontalen Strichen bedeckt ist. Sie ist in gleicher Grösse.

14) Der junge Mann in einer Landschaft an der Seite seiner Geliebten sitzend. Er ist fast vom Rücken dargestellt, und

den rechten Arm schlingt er um den Nacken des Weibes. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 10 L.

15) Die Astrologie, unter einer an den Felsen gelehnten weiblichen Gestalt vorgestellt, wie sie über die links oben angebrachte Sphäre nachsinnet. Am Gesteine ist ein Todtenkopf. Dieses Blatt ist sehr schön und mit dem Grabstichel übergangen, da an mehreren Stellen das Scheidewasser nicht durchgegriffen hat. H. 6 Z., Br. 3 Z. 6 L.

16) Maria mit dem Kinde, links ein Bischof, rechts eine Nonne mit dem Kreuze. Ohne Zeichen, wahrscheinlich von Parmeggiano, und geistreich radirt. Rund, Durchmesser 2 Z. 3 L. Nicht im Bartsch.

Blätter mit F. P. bezeichnet.

1) — 13) Jesus Christus und die Apostel, Folge von 13 Blättern in ungleicher Grösse. Meldolla hat dieselben Zeichnungen gestochen, doch von der Gegenseite.

a) Jesus Christus. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 6 L.

b) St. Peter mit den Schlüsseln, nach rechts gewendet. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 3 L.

c) St. Andreas mit dem Kreuze, nach links gewendet. H. 4 Z. 8 L., Br. 2 Z. 6 L.

d) St. Jacobus major mit dem Stabe, nach rechts gerichtet. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 4 L.

e) St. Johannes mit dem Kelche, nach links schreitend. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 4 L.

f) St. Philipp mit einem Stocke, den ein Kreuz krönt, etwas nach links gedreht. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L.

g) St. Bartolomäus mit dem Messer, nach rechts blickend. H. 4 Z. 8 L., Br. 2 Z. 4 L.

h) St. Matthäus mit Buch und Hellebarde, nach links gewendet. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 3 L.

i) St. Thomas mit der Lanze, nach links gedreht. H. 5 Z., Br. 2 Z. 2 L.

k) St. Jacobus minor, nach links gerichtet. Sonderbar ist die Art Börse, die am Gürtel hängt; wenn dies je Jacobus minor ist. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 4 L.

l) St. Simon mit der Säge, nach rechts gerichtet. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 7 L.

m) St. Judas Thaddäus mit gekreuzten Händen, die linke verdeckt; oder vielleicht eine andere Person. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 2 L.

n) St. Mathias mit dem Dolche unter dem linken Arme, nach rechts blickend. H. 4 L. 3 L., Br. 2 Z. 1 L.

Von sechs Aposteln gibt es täuschende Copien, zwei Blätter, je drei auf einem neben einander. G. J. Rossi form. I. St. Jakob minor, St. Peter, St. Mathias; II. St. Matthäus. St. Judas Thaddäus, St. Bartolomäus. Bartsch sah auch noch einen siebenten Apostel, den heil. Simon, glaubt aber, er sei nur von einem Blatte mit andern Figuren geschnitten. Die Copien sind leicht zu kennen; sie sind von der Gegenseite, und die Buchstaben F. P. stehen rechts, nicht links, wie im Original. Folgendes Blatt mit einem Apostel hat Bartsch nicht.

o) Ein Apostel stehend mit herabgerichtetem Blick nach links, in der Rechten ein Buch, mit der Linken den Mantel haltend. Schön radirt, in 12.

14) Die Stärke, ein junges Weib mit dem Säulenschaft. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 7 L.
15) Herkules kämpft mit dem Cerberus. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 10 L.
16) Ein Hirsch von mehreren Hunden verfolgt. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 9 L.
17) Die Tugend siegt über das Laster; ein nacktes geflügeltes Weib, das einen Satyr am Arme hält. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 10 L.
18) Die Opfernden. Ein Knabe trägt das Rauchwerk, und hintendrein folgen zwei Frauen zum Altar; im Grunde die Köpfe von vier anderen Figuren. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 10 L.
19) Der Philosoph mit dem grossen Buche, hinter ihm ein geflügelter Genius. H. 3 Z. 11 L., Br. 2 Z. 9 L.
20) Ein Weib, das mit Aufmerksamkeit eine Himmelssphäre bebetrachtet. Vor derselben sitzt ein Mann und unten steht: NEDIMENON. H. 3 Z. 11 L., Br. 2 Z. 10 L.
21) Diana geht mit ihren Hunden auf die Jagd. H. 3 Z. 11 L., Br. 2 Z. 10 L.
22) Ein stehendes Weib, welches in der Rechten einen grossen Topf hat, um in die Vase auf dem Boden zu giessen. Im Grunde rechts ist eine andere Vase. Ohne die Buchstaben F. P. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 9 L.
23) Ein junges Weib, nach links gehend, hält einen runden Gegenstand mit den vor sich hingestreckten Händen. Um ihren Kopf weht ein Gewand. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 9 L.
24) Der sitzende Satyr, in ovaler Einfassung. Durchmesser der Höhe 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 6 L.
25) Bellona mit dem Schilde in der Linken, und mit der Rechten auf die Flöte des Pan deutend. Oval, H. 6 Z. 6 L., Br. 3 Z. 9 L.
26) Merkur mit dem Caduceus in der Linken reicht mit der Rechten der Bellona die Flöte des Pan. Auf dem Boden zwischen beiden Figuren liegt der Schild. Oval, H. 7 Z. 6 L.? Br. 5 Z. 6 L.?

J. Bonosone hat dieselbe Zeichnung gestochen, in grösserem Formate und von der Gegenseite.
27) Eine heil. Familie; Maria im Kniestück hält das Jesuskind auf dem Schoose und in der rechten Hand ein Tuch, um es zu bedecken. Unten steht F. P. (Parmesano oder F. Perrier?) Rund, Durchmesser 2 Z. 8 L. Nicht im Bartsch.

Mazzuoli, Girolamo di Mechele, Maler und Vetter Fr. Parmesano's, dessen Schüler oder Mitschüler bei Correggio, wie Einige glauben, mit dem er seit 1520 zusammenlebte, wenn nicht schon einige Jahre früher, als Francesco nach Rom ging und nachdem er von dort zurückkam. Dieses gute Vernehmen scheint sich in der Folge gelöst zu haben; denn Parmegianino setzte, nach Lanzi, zwei Fremde zu Erben ein, und überging den Vetter. Ticozzi nennt ihn indessen den Erben des erwähnten Künstlers, und somit sind die Meinungen getheilt. Doch wozu diese Erbschaft, wann Parmigianino im Elende starb, wie wir im Artikel desselben erwähnt haben? Mehr kümmert uns seine Kunst; Ticozzi nennt ihn einen Künstler „di summo merito," Lanzi ertheilt ihm ebenfalls Lob, indem er sagt, dass der Künstler auch ausser Parma bekannt zu seyn verdiene, besonders wegen seines starken Auftra-

ges und der ganzen Kunst des Colorits, worin er nach Lanzi wenig seines Gleichen hat. Dieser Schriftsteller glaubt auch, dass einige dem Francesco zugeschriebene Werke, besonders mit stärkern und heiteren Tinten, von Girolamo entweder ausgeführt, oder wiederholt sind. Da Girolamo nicht in Rom gewesen war, so war er Correggio's Schule noch mehr als Francesco ergeben; man findet sogar Einige, welche behaupten, er sei der Manier dieses grossen Meister am nächsten gekommen. Indessen ist er mehr als glücklicher Nachahmer zu betrachten, in Hinsicht des Talentes mit seinem Vetter nicht zu vergleichen. In der Derstellung ist er indessen affektirt, und das Leben und die Frische eines Correggio hat er wohl nie ganz erreicht. Im Style Correggio's ist seine Vermählung der heil. Catharina in der Carmeliter Kirche zu Parma, nach Lanzi ganz in ihrem Sinne gearbeitet. Von seiner grossen Kenntniss in der Perspektive zeigt das Abendmahl des Herrn im Speisesaal zu St. Giovanni, wo er ein so schönes und täuschendes Gesäul angebracht hat, dass es sich mit dem besten von Pozzo messen kann. Dann fährt Lanzi fort, ist er leicht, harmonisch, von schönem Helldunkel und in grossen Wandbildern fruchtbar, mannigfaltig, lebhaft. Keiner seiner Landsleute füllte die Kirchen in Parma mehr mit Oelbildern, keiner malte dort mehr auf Kalk im Dom und am Kirchengatter (alla Steccata), das, was er in St. Benedetto zu Mantua und anderwäıts malte, abgerechnet. Dieser Vielmalerei wegen, meint Lanzi, mögen wohl manche seiner Bilder das erstemal überraschen; einzeln jedoch geprüft verlieren sie. Lanzi findet in den Werken dieses Künstlers immerhin viele Schönheitnn, doch gesteht er ihnen auch viele Mängel zu: Nachlässigkeit in der Zeichnung des Nackten, Ziererei, gewaltsame Bewegungen, doch meint Lanzi, daran sei manchmal Schuld, dass Andere mit ihm malten, wie am grossen Bilde der Vervielfältigung der Brode zu St. Benedetto in Mantua, Es hat schöne Gruppen, aber auch Schwächen und Unrichtigkeiten, die von anderer Hand seyn sollen. Freilich hat er sie auch in anderen Werken und da ist seine Eile anzuklagen.

Auf der Akademie zu Parma sind Bilder von diesem Künstler, nur ist zu bemerken, dass diese, so wie auch andere seiner Werke von Einigen übermässig erhoben werden, von nüchternern Kennern aber nicht zu grosses Lob erhalten. Einige loben darin die dem Francesco eigene Süssigkeit und Feinheit der Profile, so wie den Zauber des Helldunkels und die Zartheit des Pinsels. Andere klagen die grosse Affektation und Mazzuola's Manierismus an. Nur wenige seiner Bilder erkennen sie als lieblich, wie Correggio.

In der königl. Gallerie zu Dresden ist eine Madonna mit dem Kinde, das dem im Harnische knienden St. Georg eine goldene Kette um den Hals hängt. Von einem jungen Weibe gehalten steht rechts der kleine Johannes. Ganze Figuren in Lebensgrösse.

Im königl. Museum zu Berlin ist ein grosses Altarbild mit der Madonna und Heiligen, es ist aber nur in einigen Engelknaben und vornehmlich in dem Kopfe eines knieenden Bischofs tüchtig gemalt. Kugler sagt, dass das Bild auch im Uebrigen eine unerfreulich affektirte Darstellungsweise zeige.

G. Mazzuoli starb erst um 1580. Caylus stach nach Mazzuoli's Zeichnung die heil. Familie in einer Landschaft, und M. Aubert die heil. Jungfrau mit St. Georg in der Dresdner Gallerie.

Mazzuoli, Alessandro, Maler, Girolamo's Sohn und schwacher Nachahmer des Familienstyls. wie Lanzi sagt. Er malte 1571 im

Dome zu Parma, aber diese Bilder sind nur ein Schatten von jenen seiner Vorgänger. P. Affo setzt sein Todesjahr um 1608, Ticozzi lässt ihn 1588 sterben.

Mazzuoli, Giuseppe, nicht Filippo, Maler von Ferrara, genannt il Bastaruolo, der Getreidehändler, was indessen nur sein Vater war. Er war vermuthlich Surchi's Schüler, nach Lanzi ein gelehrter, artiger, sorgfältiger Maler, der nach Surchi an der Decke der Jesuitenkirche einige Geschichten, die Surchi, vom Tode überrascht, nicht vollendet hatte, malte. Bastaruolo hatte ausgezeichnetes Verdienst; aber schon seiner Langsamkeit wegen verspottet, hatte er auch mit Unglück, Krankheit und Armuth zu kämpfen. In grossen Figuren und in der Fernmalerei konnte er seinen Nebenbuhlern nicht gleichkommen, sonst aber ist er vorzüglich, besonders nachdem er sich eine zweite, in der Zeichnung grossartigere, und in der Farbe fleissigere Manier, als die erste, gebildet hatte. Die Grundzüge seines Geschmackes sind nach Lanzi dossisch; in Kraft des Helldunkels und in den Köpfen könnte man ihn in Parma gebildet glauben, in der lebhaften Farbe des Fleisches, besonders in den Endgliedern nähert er sich Titian sehr, und auch jene schillernden und Goldfarben in den Kleidern scheinen Lanzi von den Venedigern herzurühren. In der Jesuitenkirche zu Ferrara ist ein vortreffliches Crucifix und eine Verkündigung von Bastaruolo, beide Altarbilder; höchst grossartig nennt Lanzi die Himmelfahrt Christi bei den Kapuzinern, für eine Fürstin von Este gemalt; überaus lieblich ist die heil. Barbara alle Zitelle, die Kirchenheilige mit Halbfiguren von Kindern, die zu leben scheinen. Ausserdem sind noch andere Bilder dieses Künstlers in Ferrara, wo er in einem Flusse ertrank. Th. Prestel stach nach einem Gemälde des Braun'schen Cabinets das Pfingstfest nach diesem Künstler.

Mazzuoli, Francesco, Bildhauer, Parmegiano's Neffe, dessen Lebensverhältnisse aber unbekannt sind. In Siena lebte ein Architekt dieses Namens, doch sind sie wohl nicht Eine Person.

Mazzuoli, Giuseppe, Bildhauer von Volterra oder Siena, erlernte seine Kunst von E. Ferrata und M. Caffa, und brachte es nach und nach zu grossem Rufe. Er liess sich in Rom nieder, und da nun übte die Berninische Schule einen grossen Einfluss auf sein Kunsttreiben. Von ihm ist die Figur der Caritas am Grabmale Alexanders VII. in St. Pietro, wobei er sich einer Zeichnung Bernini's bediente. Für St. Giovanni in Laterano fertigte er die Statue des heil. Philipp mit dem Kreuze und den Drachen zu den Füssen, eine meschine Gestalt, so wie er deren mehrere in Rom, in Toscana und in andern Gegenden Italiens hinterliess. Er hatte wohl Meisterschaft in weicher und zarter Behandlung des Marmors, die Form selbst aber ist ohne inneren Gehalt. Für sein Meisterstück hält man einen Adonis im Pallaste Barberini, an welchem der Künstler 31 Jahre arbeitete. Man wollte das Werk dem Könige von Dänemark schenken, dieser kam aber nicht nach Rom, und so verkaufte Mazzuoli die Statue an den Cardinal Barberini für eine Leibrente von 25 Scudi jeden Monats, nebst etwas Korn und Wein, was er 7 — 8 Jahre genoss. Er war indessen auch Direktor der florentinischen Akademie zu Rom, und schon 1679 wurde er Mitglied der Akademie von St. Luca daselbst. Im Jahre 1725

starb er. Westerhout stach nach ihm das Grabmal Clemens X., und S. Bartoli eine These.

Es gibt auch einen jüngern Giuseppe Mazzuoli, der ebenfalls Bildhauer war, aber wenig bekannt zu seyn scheint.

Mazzuoli, Annibale, Maler von Siena, Bruder des obigen älteren Joseph Mazzuoli, wird von Lanzi ein leidenschaftlicher, nicht sehr verdienter Frescomaler genannt, der aber damals in Siena am meisten beschäftiget war. Von Siena begab er sich nach Rom, und 1743 starb er.

Mazzuoli, Agostino, Edelsteinschneider, der Bruder des Obigen, arbeitete in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts.

Mazzuoli, Bartolo und Dionisio, Bildhauer zu Siena, arbeitete daselbst in der erstern Zeit des 18. Jahrhunderts, besonders für Kirchen. Auch der jüngere Giuseppe Mazzuoli, dessen wir im Artikel des älteren erwähnt haben, lebte in dieser Zeit.

Mazzuoli, Gio. Jacopo, Maler, der um 1565 zu Florenz arbeitete. Seiner wird in den Lettere sulla pittura erwähnt, ohne Angabe der Lebensverhältnisse.

Mazzuoli, Tommaso, oder Maso di San Friano, s. Manzuoli.

Meas, ein englischer Genremaler unsers Jahrhunderts, der in seinem Vaterlande Ruf geniesst. Unter seinen Werken stach 1830 Lupton: The idle servant.

Meadews, Robert, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er arbeitete schon zu Anfang unsers Jahrhunderts, und wahrscheinlich ist er noch der Stecher der Shakespeare-Gallerie. Gestochen von ihm finden wir im Cabinet Paignon Dijonval folgendes Blatt erwähnt:

1) La fermeté du chevalier More, nach W. Hamilton. Es gibt Abdrücke in Bister und in Farben.
2) Etliche Blätter zur Shakespeare-Gallery. Diese noch von 1837.
3) Der Hirt im Ungewitter, nach Westall, 1803.

Meccharini, s. Beccafumi,

Mechau, Jakob Wilhelm, Maler und Radirer, geboren zu Leipzig 1745, gestorben 1808. Sein Vater, der Leipziger Rathsbuchhalter Mecheau, ertheilte ihm eine sorgfältige Erziehung, aber schon frühe äusserte sich im Knaben die angeborne Neigung zur Kunst. Die erste Anregung gab ihm der Encaustiker B. Calau, dann empfahl ihn der Vater dem berühmten Oeser, der sich vor den Kriegsunruhen nach Leipzig flüchtete, und wenn er bei diesem damals der Zerstreuung sich hingebenden Meister sonst nichts gewann, so gewöhnte er doch sein Auge an Ebenmaas der Gestalt und an Harmonie der Farbe, was er in den geschwollenen und bunt gefärbten Figuren seines nachmaligen Lehrers B. Rode in Berlin vermisste. Es zog ihn daher die Zeichnungsart des Direktors le Sueur

mehr an, und jetzt fand er auch an Bardou einen Freund und eigentlichen Lehrer. In Berlin zeichnete er viel mit rother Kreide, besonders nach dem Nackten, und nach drei Jahren ging er nach Dresden, wo damals Casanova und H. von Hagedorn ihn liebgewannen. Hier traf er auch den Maler Füger, den er nach vier Jahren nach Leipzig begleitete, wo Füger durch Miniaturmalen und Mechau durch Zeichnungen für Buchhändler sich Unterhalt verschaffte, bis sie endlich Gelegenheit fanden, in Rom ihren Trieb nach höherer Ausbildung zu befriedigen. Bach und Seidelmann folgten nach, doch zu den damaligen Notabilitäten Roms gehörten David und Hackert, von welchen der Ruf des erstern in kurzer Zeit so gewaltig wurde, dass Mechau nicht mehr Lust gehabt zu haben schien, auf dem historischen Felde fortzuschreiten; er widmete sich der Landschaft. Poussin und C. Lorrain unter den ältern, und Hackert unter den neuern dienten ihm zu Vorbildern; allein Mechau wollte weder den einen noch den andern nachahmen, er folgte seinem eigenen Genius, und erreichte eine Stufe, auf welcher ihn wenige seiner Zeitgenossen einholten. Er befliss sich eines genauen Studiums der Natur und ihrer Erscheinungen, machte häufige Fusswanderungen, um schöne Parthien sogleich mit Farben auf dem Papiere zu fixiren, und schon glaubte er sein ganzes Leben in Rom unter solchen Bestrebungen hinbringen zu können, als ihn Hagedorn und der neue Gallerie-Direktor Graf Marcolini nach Dresden beriefen. Im Jahre 1780 trat er mit reichen Studien versehen durch die Schweiz seine Rückreise an, von der Hoffnung begleitet, das er in Dresden oder in Leipzig eine passende Anstellung erlange; allein er wurde nur Mitglied der Akademie mit einem kleinen Jahrgehalte. Dem Wunsche seiner Eltern zufolge liess er sich in Leipzig nieder, doch befasste er sich jetzt wenig mehr mit Anfertigung von Zeichnungen für Buchhändler und mit dem Unterrichte, nur zwei talentvolle Frauenzimmer, Bause und Felix, hatten sich seiner Leitung zu erfreuen. Auch Oelbilder malte er nur wenige, da die Zeitverhältnisse nicht günstig waren, nur Landschaftszeichnungen und solche in Aquarell fanden Absatz, und einen anderen Theil machen seine Radirungen aus. Er radirte viel, vollendete aber nicht alles, und andere Versuche widmete er der Nachahmung der französischen Tuschmanier, was ihm gut gelang. So verlebte er 10 Jahre, aber nachdem seine Eltern mit Tod abgegangen waren, sehnte er sich von Leipzig weg. Nach Dresden wollte er ohne förmliche Anstellung nicht gehen; dort war Zingg an Dietrich's Stelle gekommen, und zu jener Zeit wurde auch der Pastellmaler Schmidt als Professor angestellt, was unsern Künstler so entrüstete, dass er beschloss, fortan als freier Mann in Rom zu leben. Im Jahre 1790 kam er zum zweitenmale dahin. So lange die Engländer Italien besuchten, fehlte es ihm nicht an Absatz, und dass seine Zeit in Italien sehr in Anspruch genommen wurde, beweiset auch die Sammlung von römischen Ansichten, die er mit Reinhard und Dies herausgab, unter dem Titel: Malerisch radirte Prospekte von Italien, nach der Natur gezeichnet und zu Rom radirt, — Collection de vues pittoresques de l'Italie dessinées d'après nature et gravees à l'eau forte à Rome, par C. A. Dies, Ch. Reinhart, J. Mechau. 72 Platten. Nürnberg 1799, roy. fol. Es gibt von diesem Werke Prachtexemplare in Abdrücken in roy. fol. vor der Schrift, die bei Frauenholz 290 fl. kosteten; die Abdrücke vor der Schrift in gr. Medianfolio 236 fl., Abdrücke mit der Schrift 40 fl. Auch jetzt werden gute Abdrücke noch theuer bezahlt; bei Weigel ist ein Exemplar in ersten vor-

trefflichen Abdrücken für 36 Thlr. zu haben. Die einzelnen Blätter werden wir unten aufzählen.

Mechau lebte in Rom ein genussreiches Leben, bis die französische Invasion seinen Himmel trübte. Er begab sich nach der Wegführung des Pabstes nach Dresden, und da nun lebte er bis an sein Ende, fern von der Akademie. Er malte viele, theils grosse Bilder in Oel, die bei der öffentlichen Schaustellung theils gerühmt, theils auch kritisirt wurden. Anfänglich warf man ihm Steifheit vor, was seine Richtigkeit hatte, da der Künstler bis dahin selten in Oel malte; um aber diese Unvollkommenheit zu beseitigen, copirte er zwei Meisterwerke des C. Lorrain, was ihm im hohen Grade glückte. Sehr zahlreich sind indessen seine Werke nicht, denn Mechau arbeitete sehr langsam und sorgfältig. Er schlug mehrere Bücher nach, um sich einen Begriff von der darzustellenden Gegend zu machen, denn nicht immer konnte er nach der Natur wählen, immer aber zeigt er, wie sich bei ihm auf ungewöhnliche Weise Talent und Geschmack verbinden. Er ist im wissenschaftlichen wie im praktischen Theile zu rühmen; seine Gemälde tragen alle das Gepräge eines feinen poetischen Sinnes, einer lebhaften Einbildungskraft und einer heiteren frohen Laune. Sein ausgebildeter Kunstgeschmack offenbart sich in der zweckmässigen Anordnung seiner Gegenstände, deren Wohlgefälligkeit die ungesuchte bedeutende Vertheilung des Lichtes und Schattens nicht selten noch erhöhet. Die schönen bestimmten Formen, das Charakteristische seiner Bäume und Pflanzen, der wahre Ton seiner Fernen, und die ganze Haltung seiner Bilder beweisen ein befriedigendes, gründliches, tiefes Studium der schönen Natur. In Kraft und Dreistigkeit der Behandlung, in charakteristischer Bestimmtheit der Gegenstände setzt ihn Göthe in seinem Winckelmann dem Reinhard nach, in Zartheit des Pinsels, in Lieblichkeit des Colorites stellt er ihn aber über denselben. So urtheilt dieser von den Arbeiten des Künstlers in Rom; als Maler leistete er später in Dresden noch Besseres, als in Rom. Herrliche Bilder dieser Art sind sein Q. Cincinnatus, den der Senat vom Pfluge hinweg zur Diktatur beruft, und das Gegenstück stellt den Albinus vor, wie er den vor Brennus fliehenden Galliern seinen Wagen einräumt. Die Gegenstände seiner frühern Gemälde in Dresden sind Herder's zerstreuten Blättern entlehnt, so wie Manso's mythologischen Versuchen und vermischten Schriften aus der Fabelwelt. Diese mythischen Darstellungen gefielen nicht lange, und so stellte er in sechs grossen Bildern Scenen aus dem Leben Abraham's dar, Gemälde von grossen Schönheiten, die aber der Critik nicht ganz entgingen. Im Freimüthigen 1808 S. 435 heisst es, dass die Baummassen sich zu sehr ähneln, und dass man nordische Laubbäume im Vaterlande des Patriarchen entdecke. Das Grün soll mitunter in zu grosser Fülle hervortreten, und die überirdischen Gestalten, die ohne Flügel in der Luft schweben, hängen schwerfällig da. Immerhin aber muss man auch in diesen Bildern Mechau's Meisterhand bewundern und seine geniale Kraft. Auch das Morgenblatt 1808 S. 132 spricht sich über das Talent dieses Künstlers ehrenvoll aus, und hebt besonders hervor, wie es dem Künstler gelungen ist, irgend eine Begebenheit mit der landschaftlichen Natur in Einklang zu bringen. Seiner wird indessen in mehreren, auch neueren Schriften rühmliche Erwähnung gethan, wie im Kunstblatte etc. Geyser und Ender stachen Vignetten nach ihm, so wie Krüger und Wagner.

Mechau hinterliess mehrere malerisch radirte Blätter. Folgende von 1 — 23 sind aus der oben erwähnten Sammlung von italienischen Prospekten:

1) Die Wasserleitung des Martius und Claudius, wie auch vom alten Anieno ausserhalb dem Johannesthor. H. $10\frac{1}{2}$ Z., Br. $13\frac{3}{4}$ Z.
2) Ansicht bei dem St. Johannesthor zu Rom. H. $10\frac{1}{4}$ Z., Br. 14 Z.
3) Ansicht vom St. Paulsthor und der Pyramyde des Cestius. H. $10\frac{1}{2}$ L., Br. 14 Z.
4) Triumphbogen des Drusus, jetzt St. Sebastiansthor zu Rom. H. 14 Z., Br. 10 Z. $\frac{1}{2}$ L.
5) Erholungsort der flamändischen Maler aus dem vorigen Jahrhunderte beim Monte testaccio. H. $10\frac{1}{4}$ Z., Br. 14 Z.
6) Eine andere Ansicht vom Triumphbogen des Drusus. H. 14 Z., Br. $10\frac{1}{2}$ Z.
7) Die Brücke Molle, wo die Schacht des Constantius gegen Maxentius vorfiel. H. $10\frac{1}{4}$ Z., Br. $13\frac{3}{4}$ Z.
8) Ansicht der Fontana Egeria. H. $10\frac{1}{4}$ Z., Br. $13\frac{3}{4}$ Z.
9) Ansicht der Brücke Salaro. H. $10\frac{1}{4}$ Z., Br. $13\frac{3}{4}$ Z.
10) Das Castell Gandolfo. H. $13\frac{3}{4}$ Z., Br. $10\frac{1}{4}$ Z.
11) Die Einsiedelei zu Albano. H. $10\frac{1}{2}$ Z., Br. 14 Z.
12) Das Thor von Falerium (Fallari), einer verwüsteten etrurischen Stadt. H. $10\frac{1}{2}$ Z., Br. 14 Z.
13) Das Kloster der Franziskaner bei Subiaco. H. $10\frac{1}{2}$ Z., Br. 14 Z.
14) Das Hospital des heil. Franziscus bei Subiaco. H. $10\frac{1}{2}$ Z. Br. 14 Z.
15) Ansicht bei Civita Castellana. H. $10\frac{1}{2}$ Z., Br. 14 Z.
16) Die Brücke Celio bei Civita Castellana. H. $10\frac{1}{2}$ Z., Br. 14 Z.
17) Die Brücke Tarano bei Civita Castellana. H. 14 Z., Br. $10\frac{1}{2}$ Z.
18) Eingang in den Wald bei der Stadt Marino. H. 14 Z., Br. $10\frac{1}{4}$ Z.
19) Ansicht unterhalb der Brücke Lupo. H. 14 Z., Br. $10\frac{1}{2}$ Z.
20) Arco della toretta, ein Theil der Wasserleitung bei Tivoli. H. 14 Z., Br. $10\frac{1}{2}$ Z.
21) Ansicht der Fontana Blandusia (aqua aurea) zu Tivoli. H. $10\frac{1}{2}$ Z., Br, 14 Z.
22) Der Wasserfall des Velino zu Papigno bei Terni. H. 14 Z., Br. $10\frac{1}{2}$ Z.
23) Ansicht von Papigno bei Terni. H. $10\frac{1}{4}$ Z., Br. 14 Z.
24) Gebirgsgegend von Subiaco. Vicino a Subiaco. H. $10\frac{1}{2}$ Z., Br. 14 Z.
25) — 30) Folge von sechs italienischen Gegenden mit Ruinen und Gebäuden, in Swanefeld's Manier. J. Mechau fecit Romae 1792. H. 3 Z. 9 — 10 L., Br. 4 Z. 8 L. — 5 Z. 3 L.
31) — 44) XIV Landschaften von J. Mechau 1778, mit Hütten und Figuren. Es sind gewöhnlich nur 12 angegeben. H. 2 Z. — 2 Z. 2 L., Br. 2 Z. 6 L. — 2 Z. 10 L. Vorzügliche Blättchen.
45) Eine Landschaft mit Landleuten und Heerden, der Hirt zu Esel. 4. Selten.
46) Eine heroische Landschaft mit Merkur und Argus in der Gegend von Tivoli.
47) Der Wasserfall in Tivoli.
48) Eine italienische felsigte Gegend, rechts ein Weib, welche

Gras hauet, neben ihr ein Kind. Ueberhöht, fol. Radirt und in Aquatinta. Im ersten Drucke vor der Schrift.

49) Der Hohlweg. In Tuschmanier 1794, fol.

50) Der Eingang in den Hohlweg 1794. In gleicher Manier, fol.

51) Ein italienisches Wirthshaus, gr. qu. fol.

52) Jehova erscheint dem Moses im feurigen Busche. Radirt und in Aquatinta, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

53) Bacchanale von 13 Satyrn und Bacchanten, nach G. Carpioni's Bild in der Winkler'schen Sammlung zu Leipzig. Joh. Mechau fec. 1770. Oval. H. 8 Z. 1 L., Br. 11 Z. 3 L.

54) Die Anbetung der Hirten, nach C. Schut. fol.

55) Die Erweckung des Lazarus, nach Oeser's Zeichnung, 1767. qu. fol.

56) Der Tod der Lukretia, nach eigener Erfindung 1775, kl. qu. fol.

57) Der weinende Petrus, in Elsheimer's Geschmack, fol.

58) St. Michael tödtet den Drachen, 4.

59) Martin Schongauer, berühmter Maler, zu M. Huber's Notice générale des graveurs etc. 8.

60) Vignete mit vier Figuren; darunter ein protestantischer Minister. J. Mechau inv. et fec. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 7 L.

61) Der Titel zu Wetzel's Kakerlak, trefflich in Gessner's Manier radirt.

62) Amor, der den Merkur in den Künsten unterrichtet, nach Solimena's Zeichnung, ohne Namen.

63) Das Grabmal der Cäcilia Metella.

64) Das Coliseum in Rom.

65) Eine Mondlandschaft mit zwei Häusern und Bäumen im Grunde, auf den Stufen eines Gebäudes sitzt ein Mann in den Mantel gehüllt. Mit dem Monogramm ME. f. 1774 Lips. bezeichnet. H. 2 Z. 11 L., Br. 3 Z. 4 L. Dieses Blatt gehört vielleicht zu der oben erwähnten Folge kleiner Blätter. Brulliot erwähnt es.

66) Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten. Zu den Füssen der Maria sind die Buchstaben J. M. f., qu. 8.

Mechel, Christian von, Kupferstecher und Kunsthändler, wurde 1737 zu Basel geboren, und obgleich ihn seine Eltern zum Geistlichen bestimmten, folgte er doch seiner Neigung zur Kunst. J. G. Heumann und die Preissler in Nürnberg ertheilten ihm den ersten Unterricht, hierauf ging er nach Augsburg zu J. G. Pinz, und 1757 nach Paris, wo er zwei Jahre bei Wille sich übte, blieb aber bis 1764 in jener Stadt, da er verschiedene Blätter ausführte, von welchen ihm jenes auf die dritte Jubelfeier der Universität Basel 1760 das Patent eines Kupferstechers des Raths und der Universität Basel erwarb. Nach seiner Rückkehr ins Vaterland trat er in den grossen Rath, verheirathete sich mit der Tochter des berühmten Schriftstechers W. Haase, blieb aber nur bis 1765 in dieser Stadt, da es ihn nach Italien zog. Zu Florenz nahm ihn die grossherzogliche Akademie unter die Zahl ihrer Mitglieder auf, in Rom erwarb er sich Winckelmann's Freundschaft, und mit mannigfaltigen Kenntnissen ausgerüstet kehrte er zu neuer Thätigkeit nach Haus. Er gründete die erste Kunsthandlung in der Schweiz, und um deren Ruf zu vermehren, verband er damit eine Zeichen- und Kupferstecherschule, wodurch er aus allen Ländern Schüler an sich zog; allein es war ihm dabei weniger um

die Kunst, als um sein materielles Interesse zu thun. Seine Kunstschule glich mehr einer Fabrik, in welcher oberflächliche Waare zu Tage gefördert wurde, und mancher talentvolle Künstler und junge Mann hatte den Verlust der Zeit zu beklagen, den er in von Mechel's Offizin seiner reellen Ausbildung zum Opfer brachte. Mit Hülfe seiner Schüler gab er unter seinem Namen eine bedeutende Anzahl von Werken ans Licht, die seinen Ruhm und seine Cassa vermehrten. Dahin gehört:

1) L'Oeuvre du Chev. Hedlinger, ou recueil des medailles de ce célèbre artiste gravées en tailledouce, accompagnées d'une explication historique et critique, et precedées de la vie de l'auteur, 142 Blätter in fol. 1776.

2) Catalogue figuré et raisonné de la gallerie de Dusseldorf, zwei oblonge Bände, wovon der eine die Bilder der Gallerie ins Kleine gestochen enthält, der andere die Beschreibung, 1778.

Dieses Prachtbilderbuch erwarb dem Künstler den Titel eines churpfälzischen Hofkupferstechers, und somit suchte er durch ein neues Werk neue Vortheile zu erringen. Er machte sich an den berühmten Holbein, dessen Todtentanz Herr von Mechel verunstaltete, was wir schon im Artikel dieses berühmten Künstlers beibrachten. Das Werk erschien unter dem Titel:

3) Oeuvre de Jean Holbein ou Recueil de Gravures d'après ses plus beaux ouvrages, accompagnés d'explications hist. et crit. et de la vie de ce fameux peintre, par Chret. de Mechel. Ie. Partie. Le Triomphe de la mort, 14 Kupfertafeln mit 50 Darstellungen und Text. Basle chez l'auteur 1780, roy. 4. Die zweite Abtheilung enthält Holbein's Passion nach Zeichnungen auf der Universität Basel. An diese Werke schliessen sich seine 12 männlichen und 12 weiblichen Schweizertrachten (1790), und die Schweizerbauern-Costümblätter gehören zu den ersten dieser Gattung.

Jetzt zeigte sich ein neuer Glücksstern am Horizonte dieses Künstlers. Im Jahre 1777 erhielt er bei der Anwesenheit des Kaisers Joseph II. in Basel eine Einladung nach Wien, und Mechel reiste im folgenden Jahre dahin ab. Er erhielt da die schmeichelhaftesten Beweise von Achtung der höchsten Personen des Hofes, und besonders auch des Fürsten Kaunitz. Er wurde zum Rath der k. k. Akademie ernannt, und dann hatte der Kaiser das Vertrauen, dass der Kupferstecher auch die Gallerie des Belvedere einrichten könne, was er in vier Jahren auch bewerkstelligte. Im Jahre 1783 erschien sein Verzeichniss der k. k. Gallerie in Wien. Mit Kupfern, 8. Im Texte wollte er manchmal mehr wissen, als ein anderer, und erlaubte sich dessfalls zuweilen aus der Luft gegriffener Angaben.

Nach Beendigung dieser Arbeit ging Mechel nach Basel zurück, wo er 1787 auch in den kleinen Rath gelangte, doch bald darnach machte er eine weitere Reise nach Rom, wo er indessen nur bis 1789 blieb, worauf er wieder nach Basel ging, um seinem Kupferstichhandel immer grössern Umschwung zu geben. Endlich brach die französische Revolution aus, und ihre nachtheiligen Folgen wirkten auch auf die Mechel'sche Offizin nachtheilig. Doch blieb die Handlung noch immer im Gange, nur richtete er sich zeitgemäss ein. Es erschienen damals bei ihm Bildnisse von Helden des Tages, Costüme, schwarzes und farbiges Zeug, Charten, Pro-

spekte u. s. w., wovon unten eine Musterkarte folgt. Später begab er sich nach Berlin, wo ihn die königl. Akademie zum ordentlichen Mitgliede ernannte, und da nun kam er auf einmal in das Fach der Astronomie, wozu ihm Humboldt, Saussure, Bode u. a. verhalfen. Die Werke, welche damals von ihm erschienen, haben den Titel:

Vergleichende Tafel der Berge des Mondes, der Venus etc. gr. 4. — Tafel der höchsten Berge unserer Erde etc. gr. 4.

In der letzten Zeit seines Lebens gab von Mechel eine getreue Abbildung der berühmten Hand des Götz von Berlichingen mit dem Bildnisse des Mannes und einer Ansicht von dessen Burg Jaxthausen heraus. Das Ganze besteht aus vier vom Grafen C. von Brühl gezeichneten Blättern, mit Erklärung des Mechanismus, einer Biographie des Ritters und einer Sammlung von Gedanken in Versen und in Prosa über dieses Kunstwerk. Im Jahre 1815 eröffnete von Mechel die Subscription. Ch. von Mechel starb 1818 in Berlin. In der letzteren Zeit seines Lebens wurde er markgräflich Baden'scher Hofrath. B. Huber stach 1784 sein Bildniss, kl. 4. Haller hat es radirt, 8. Auch Jakob von Mechel hat sein Bildniss gestochen.

Theils von ihm selbst gestochen, oder in Aquatinta behandelt sind:

1) Holbeins Todtentanz, das bereits oben Nro. 3 erwähnte Werk, hiebei als Schluss die berühmte Dolchschneide mit dem Todtentanz. Es gibt Abdrücke mit je vier Darstellungen auf einem Blatte, und solche zerschnitten. Schön in guten Abdrücken, sie geben aber die Originale nicht getreu.
2) Die Passion Jesu Christi, beginnend mit dem Abendmahl bis zur Grablegung, nach den Zeichnungen Holbein's auf der Bibliothek zu Basel. Chr. de Mechel direx. 8. Dieses Werk bildet die zweite Abtheilung des oben im Contexte Nro. 3 erwähnten Werkes.
3) — 4) Der Triumph der Armuth und des Reichthums, geistreiche Compositionen Holbein's, ehedem in London. F. Zuccharo fertigte Zeichnungen nach diesen Gemälden. Christ. de Mechel exc. kl. qu. fol. Diese Blätter gehören ebenfalls zum Oeuvre de Holbein.
5) Eine Folge von 12 Blättern, Schweizertrachten von Kriegern, Bürgern und Frauen, nach Holbein's Zeichnungen auf der Baseler-Bibliothek. Mechel exc. 1790. fol. Vorzügliche Blätter.
6) Venus und Amor, nach Holbein's Gemälde auf der Bibliothek zu Basel, fol.
7) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, in einer Einfassung von Rosen, nach J. Amigoni. Christian de Mechel Basil. sculp. Aug. V. 1755, kl. fol.
8) — 9) Johannes als Kind kniend. Zwei Engel, der eine mit dem Kreuze, der andere mit der Dornenkrone, beide nach C. Eichen, kl. fol.
10) Christus am Kreuze, kleines Blatt nach demselben, 1758.
11) L'Amour decochant une flèche, nach C. Vanloo, kl. qu. fol.
12) Amour menaçant, nach Vanloo 1764, gr. fol.
13) Die Gründung der Universität Basel, Allegorie nach Helmann, in Paris gestochen.
14) Tombeau de Mme. Langhans, nach Nahl's Werk in der Kirche zu Hindelbank, fol.

15) Sollicitude d'une mère dans l'Eternité, nach Freudweiller 1786. Unter Mechel's Leitung von B. R. Comte gestochen, fol.
16) Le marchand de mort aux rats, nach Wille 1758, kleines geätztes Blatt.
17) Les trois Graces du Gouguisberg, ou costume des paysannes du Baillage, nach Locher, kl. fol.
18) Les trois Bacchus, ou costume des paysans de Morat, nach Locher. Pendant.
19) Cosmographus meditans, nach Rembrandt geätzt, kl. fol.
20) Zwanzig Trachten von Bauern aus verschiedenen Gegenden der Schweiz. 4.
21) Die Militärtrachten der österreichischen Rothmäntler.
22) Deux differentes vues de la chûte du Rhin près de Schaffhouse, 2 affektvolle Blätter nach Loutherburg. H. 15½ Z. Br. 22½ Z. Es gibt auch colorirte Exemplare.
23) — 24) Zwei Flussansichten, nach A. C. Gignoux 1763, qu. 8.
25) — 26) Zwei Rheinansichten, Chr. v. Mechel sc. 1758 und 59, nach Brinkmann, qu. fol.
27) Prospectus Rheni, nach Weirotter, qu. fol.
28) Vue perspective de la Vallée de Chamouny, du Montblanc etc., für die Voyage de M. de Saussure.
29) Vue perspective de la partie la plus élevée de la Suisse, nach L. Pfyffer's Modell für dasselbe Werk.
30) Vue perspective du Mont St. Gotthard, nach einem Relief von Exchaque.
31) Halte de Guerriers, nach Loutherburg. Sehr grosse Landschaft.
32) Die Ansicht von Bruck.
33) Eine solche von Fraubrunn.
34) — 35) Zwei Ansichten von zwei später verbrannten Brücken in Schaffhausen und Wettingen.
36) Ansicht des Schlosses Falkenstein. Alle in Aquatinta.
37) Das Mausoleum des Marschal Moritz von Sachsen zu Strassburg, nach J. B. Pigalle, gr. fol. Schön.
38) Monumentum Samuelis Merian. Lud. Vassé inv. fol.
39) Franz Joseph Anton Hell, Oberamtmann, 8.
40) General Georg August Elliot, nach G. F. Köhler, 8.
41) Stephan Schultz, Missionär, nach A. Graf, 8.
42) Michael Schuppach, berühmter Arzt zu Langnau, nach Locher. Oval, kl. fol.
43) Maria Flückigger, seine Frau, nach demselben. Oval, kl. fol.
44) Michel Nostradamus, berühmter Prophet, am Tische die Feder schneidend (le tailleur de plume), nach Metzu 1762. Ch. de Mechel sc. Schönes Blatt. fol.
45) Louis Pfyffer, wie er auf dem Berge Pilatus bei Lucern zeichnet, nach J. Reinhardt in Aquatinta, kl. fol.
46) Kaiser Joseph II. zu Pferde mit seinen Prinzen und Generalen, nach J. C. Brand, gr. qu. fol. Schön gestochen.
47) Friedrich II. von Preussen im Gefolge seiner Generäle, nach Chodowiecki. Das Gegenstück.
48) Caspar Lavater, im Umriss gestochen und mit dem Pinsel ausgemalt, 8.
49) Madame royale, Tochter Ludwig XVI.
50) Ihre Ankunft zu Basel 1795.
51) Barthelemy, Gesandter der französischen Republik in der Schweiz.

52) Der Feldmarschal Clairfait.
53) Der Feldmarschall von Sachsen-Coburg.
54) Portrait des Felix Battier 1769, fol.
55) Lavater, Felix Hess und H. Füssly bei Spalding zu Breth in Schwedisch-Pommern 1763. Füssly pinx. Christ. v. Mechel edit. s. gr. qu. fol.
56) Stephanus Schulzius Vulgandi inter Judaeos Evangelii Administer Vicenarius, Halbfigur in einem Oval, nach A. Graf, kl. fol.

Mechel, Johann Jakob von, Kupferstecher, Neffe des Obigen, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen. Folgende Blätter gehören ihm an:

1) Ein Greis mit langem Bart, den Todtenkopf in den Händen J. v. Mechel jun. sc., fol.
2) Das Bildniss des Christian von Mechel, nach Hickel's Gemälde, kl. fol.
3) Stephanus Jehanot de Bartillat etc. Halbfigur in einem Oval, nach Nanteuil, fol.

Mecheln, Israel von, s. J. v. Meckenen.

Mechenich, Israel van, ein Kupferstecher, von welchem Ticozzi glaubt, dass er von J. v. Mecheln, dem Vater, nicht verschieden sei. Die Wahrheit der Angabe ist leicht zu finden.

Mecherino, s. Beccafumi.

Mechopanes, Maler, Pausias Schüler, der nach Sillig um Ol. CXX, nach O. Müller um Ol. CVIII geblüht haben könnte, zur Zeit, als sich durch Pamphilos die Schule von Sikyon im Peloponnes neben der jonischen und attischen erhoben hatte. In seinen Bildern herrschte Fleiss und Genauigkeit, doch war seine Färbung hart und streng, was denjenigen, die das blühende Colorit der jonischen Schule liebten, nicht gefiel. Daher sagt Plinius, dass es Einige gebe, welchen die Genauigkeit, der Fleiss des Mechopanes gefällt, doch aber nur die Künstler wussten dieses zu würdigen. Ueber die Verdienste der Sikyonischen Schule s. O. Müller's Archäologie §. 139.

Meckenen, Israel van, auch van Meck, van Mecken, Mecheln, de Malines, Mechlinensis, Mekenick, Menz, Metz, Moguntinus, de Mayence, de Munster, Metro genannt, alles nur der Name eines oder zweier Künstler, über welche bei frühern Schriftstellern die Kunde höchst dürftig und verworren ist. Ein Israel von Meckenen lebte sicher in Bocholt, weniger bestimmt sind aber die Angaben über seinen Geburtsort. Im Irrthum sind diejenigen, welche ihn von der grossen Stadt Mecheln abstammen lassen, doch auch in der Nähe von Bocholt ist ein Ort Namens Mecheln, der früher Mechgelen hiess. Im Bisthum Münster ist eine Stadt Meckenen, und daher glauben Einige, der Künstler sei dort geboren worden, da er sich selbst Meckenen nennt. Wieder andere suchten seinen Geburtsort in Meckenheim bei Bonn; auch mit Metz und Mainz wollte man den Künstler in Verbindung bringen, und zuletzt wusste man doch nicht mit Sicherheit zu bestimmen, wo Meister Israel das Licht der Welt erblickt hatte. Dies ist indessen von keinem Belange, wichtiger aber ist es, ob ein Maler und ein Ku-

pferstecher dieses Namens, ein älterer und ein jüngerer Künstler Israel von Mecken gelebt. Einige haben nach H. von Heinecke zwei verschiedene Künstler gleichen Namens, einen Maler und einen Kupferstecher angenommen, was auch Bartsch glaubte, P. gr. VI., 184 ff., und Fiorillo nachschrieb, Gesch. d. Malerei II. 319 ff.; Andere dagegen haben diese beiden in Eine Person vereint. Dass es einen Maler Israel gegeben habe, scheint richtig zu seyn, wir müssten denn dem Wimpheling, Epitome rerum germ. Cap. 67, misstrauen. Dieser Mann schreibt dort de pictura et plastice, und sagt neben anderen, dass die Bilder Israel's in ganz Europa verlangt und besonders von den Malern sehr hoch geschätzt werden. Diese Stelle hat man auf einen älteren Israel van Meckenen gedeutet, der demnach von dem Kupferstecher und Goldschmiede dieses Namens verschieden seyn sollte. Ein Maler Israel mag also allerdings im 15. Jahrhunderte gelebt haben, ob er aber van Meckenen war, ist nicht zu bestimmen, da Wimpheling seinen Zunamen nicht nennt. Namentlich auf die Stelle Wimpheling's hin hat man aber einem älteren Israel van Meckenen mehrere Gemälde zugeschrieben, mit deren Aechtheit es bei weitem nicht volle Richtigkeit hat. Keines trägt den Namen oder das Monogramm des Künstlers, oder ist durch irgend einen Umstand beglaubiget; es zeigen sich in denselben vielmehr verschiedene Hände. Diese Gemälde, die man nun einmal dem Israel van Meckenen zuschreiben mag, da wir keinen anderen Meister dafür haben, stammen aus der Mitte und der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts, und sie wurden fast ausschliesslich in der Gegend von Cöln und Koblenz gefunden, so dass man also annehmen kann, der Künstler habe dort gelebt. Man erkennt in diesen Werken den Einfluss der Eyck'schen Schule, und desswegen erklärten Einige den Israel geradezu für einen Schüler des Johann van Eyck, obgleich die Geschichte davon schweigt. Die Aehnlichkeit der Werke dieses Künstlers, — den man nun einmal Israel nennt, — mit jenen des Martin Schongauer führte Lomazzi auch zu der Behauptung, Israel sei Martin's Lehrer gewesen. Dieses ist wieder nicht zu beweisen, und Boisserée erklärt daher diese Aehnlichkeit eben aus dem Einflusse, den Jan van Eyck auf beide Künstler übte, jedoch mehr auf Meckenen als auf Schongauer. In den einem Israel van Meckenen zugeschriebenen Gemälden offenbart sich ein schöner und edler Charakter im Eyck'schen Style.

Aus Wimpheling wissen wir zwar von einem Maler Israel, er sagt aber nicht, dass dieser den Beinamen Meckenen geführt, was die Sache zweifelhaft macht. Man will zwar von dem älteren Israel ein Bildniss besitzen, No. 1 bei Bartsch und in unserm Verzeichnisse; allein Becker, Kunstblatt 1839, hat bewiesen, dass jenes Blatt den Kupferstecher Israel und seine Frau darstelle. Die Aufschrift des Blattes: Figuracio facierum. Israhelis. et. Ide. eius Uxoris, sagt ebenfalls nichts von einem älteren Iseral: Becker's Notiz setzt aber die Sache ganz ausser Zweifel, da in einer Rechnung des Jahres 1492 jene Ida als Israel's Hausfrau bezeichnet wird. Der erwähnte Kupferstich stellt daher den Bocholter Goldschmied und Kupferstecher Israel van Meckenen mit seiner Hausfrau dar. In dem von Bartsch und anderen bezeichneten Bildnisse mit langem Barte, welches den jüngeren Israel darstellen soll, ist daher eine andere Person zu suchen, vermuthlich ein späterer Zeitgenosse des Künstlers; denn Zani bemerkt, dass die langen Bärte erst unter Pabst Julius II. im Jahre 1503 aufkamen. Dieses Bildniss muss demnach eines der letzten Blätter des Künstlers seyn, denn Meckenen soll

1503 gestorben seyn. Im brittischen Museum ist nämlich die Zeichnung seines Grabsteines, der jetzt in Bocholt nicht mehr zu finden ist. Bei Ottley, An Inquiry into the origin and early history of Ingraving II. p. 601, ist diese Zeichnung gestochen. Sie stellt in Mitte des Rechteckes zwei Wappen dar, die durch eine Säule getrennt sind, und am Steine herum liest man in gothischen Charakteren: Indē: iaer: unses: heeren: m: V: en: iij: up: sinte mertijns: avend: starf de: erber: meister: Israhel: vā mecknē: sijn: siele: roste in: vrede." In dem von Becker im Kunstblatte gegebenem Rechnungsauszuge wird Israel 1482 zuerst genannt, 1498 zum letztenmale, und somit ist es sehr wahrscheinlich, dass der Künstler bis 1503 gelebt hat. Im Jahre 1502 copirte er die unbefleckte Empfängniss von Dürer, und wenn man sich erst 1503 lange Bärte wachsen liess, so ist jenes Modebildniss 1503 gefertiget, in Israel's Todesjahr.

Der Vater des Künstlers ist unbekannt, wenn es nicht jener Hinrich Mecken ist, der in Rechnungen von 1425 und 1458 vorkommt. Im Jahre 1407 wird ein Johannes van Mechgelen genannt, welcher der Grossvater unsers Goldschmiedes seyn könnte. Früher nahm man an, dass der ältere Israel der Vater des Kupferstechers gewesen, und diese beiden Künstler sollen sich nach Bocholt begeben haben. Wenn Johann und Heinrich Grossvater und Vater des Kupferstechers Israel gewesen sind, so war die Familie schon länger in Bocholt; es wird aber keines Malers erwähnt, nur des Goldschmiedes. Dass Israel in Kupfer gestochen habe, wird in den Rechnungen zwar ebenfalls nicht gesagt, da damals, als in den ersten Zeiten der Erfindung, die Ausübung des Kupferdruckes noch keine höhere Bedeutung hatte, und hier dem Goldschmiedegewerbe untergeordnet erscheint. Für die Ausübung dieses Gewerbes sprechen aber unwiderlegbar die in den Jahren 1487, 88, 97 und 98 vorkommenden Ausgaben für gefertigte Silberarbeiten. Bei den in den Rechnungen von 1480 — 60 vorkommenden Ausgaben für Malen, Staffiren und Vergolden des Altares in der Bocholterkirche wird nie eines Meckenen gedacht, was gegen die Existenz eines Malers Israel van Meckenen spricht, was alles aus den von Becker im Kunstblatte mitgetheilten Notizen erhellet.

Und nun bleibt uns von dem Kupferstecher zu sprechen übrig. Dass er bei Franz von Bocholt oder bei dem Meister E. S. diese Kunst erlernt habe, wird wohl hie und da behauptet, aber nicht bewiesen. Unleugbar ist aber, dass Israel mit jenem räthselhaften F. V. B., gewöhnlich F. v. Bocholt genannt, in Beziehung gestanden habe. Meckenen hat mehrere Kupferplatten desselben gleichzeitigen, oder wenig früheren Stechers nicht allein überarbeitet, sondern auch mit dem Zeichen J. V. M. versehen, worunter jedoch die Spuren des früheren Zeichens F. V. B. noch deutlich zu erkennen sind. S. No. 99, 197, 209, 152 app.

Israel van Meckenen hat nur auf zwei Blättern seinen Namen ganz ausgeschrieben. Auf andern Blättern steht der Name Israhel allein, oder der einfache Buchstabe I.; dann findet man auf einigen die Buchstaben I. M. und I. V. M., oder Israhel V. M., immer in gothischen Charakteren. Was die Ausführung anbelangt, sind sie nicht alle gleich vorzüglich; einige erinnern an einen jungen Künstler, andere an den geübten Meister. Es wurde desswegen die Frage gestellt, ob die so bezeichneten Blätter von ihm allein, oder von zwei Künstlern herrühren. Zani (Materiali etc. p. 9) vermuthete, die mit I. M. bezeichneten Blätter seien von einem älteren, und die mit I. V. M. von einem jüngeren Künstler gefer-

tiget, was Bartsch durchaus widerspricht, indem er in der Zeichnung und in der technischen Behandlung so gleichmässiges Verfahren, solche Einheit des Geistes erkennt, dass man nicht umhin könne, eine und dieselbe Hand zu vermuthen. Er macht den Ausspruch, dass es nur ein vollkommener Ignorant seyn müsse, der den alten Israel für einen Kupferstecher erklären könne. Zani (Encyclopedia XIII. 460) suchte etwas einzuwenden, hat aber nichts bewiesen. Er führte die schon erwähnte Stelle des Wimpheling an, allein diese ist gegen ihn, da Wimpheling nur von einem Maler Israel, und von keinem Kupferstecher spricht. In der königl. Kupferstichsammlung zu Dresden ist indessen ein Blatt mit dem heil. Lucas, den die Madonna malt, und darunter liest man die von dem Kupferstichhändler G. W. Knorr geschriebene Notiz: Le portrait d'Israel peint et gravé par lui-même 1445. Den Grund zu dieser Annahme sagt Knorr nicht, und so bleibt die Sache schon desswegen zweifelhaft. Die alten Maler haben sich zwar öfter unter der Gestalt des malenden Lucas abgebildet, und so nun könnte Knorr dieses auch mit Israel vermuthet haben. Allein in Kupfer gestochen hat der Maler, den alle ältern Schriftsteller Israel von Mecken nennen, sicher nicht. Wäre dieses der Fall, so gebühret dem Israel die Ehre der Erfindung der Kupferstecherkunst, welche doch Zani mit allem Scharfsinn den Italienern zugesprochen hat. Sandrart setzt zwar die Stiche des Künstlers ebenfalls sehr früh, in das Jahr 1450, allein das ältest bekannte Blatt ist von 1462 (?), so dass wir auf das höhere Alterthum Verzicht leisten müssen. Maso Finiguerra aber versuchte sich schon gegen 1452 im Kupferstich. Lomazzo will ebenfalls den Israel des Wimpheling zum Stecher machen, nennt ihn aber Israel Metro. Dieser Schriftsteller folgte vielleicht einer Tradition, die indessen auch den jüngern Israel meinen kann, da Lomazzo für einen älteren keine Beweise hat. Diese fehlen im Allgemeinen; dass aber der Goldschmied Israel van Meckenen in Kupfer gestochen habe, ist offenbar, doch weiss man nicht, wann er angefangen zu stechen, so wie auch sein Geburtsjahr unbekannt ist. Die Angabe Mechel's, dass der Künstler 1440 geboren sei, ist aus der Luft gegriffen; dass er aber 1503 gestorben, haben wir bereits erwähnt.

Da es verschiedene Gemälde gibt, welche einem Israel van Meckenen beigelegt werden, so lassen wir hier ein Verzeichniss derselben folgen, und bemerken im Voraus, dass nirgend so viele vereiniget sind, als in der königl. Pinakothek zu München.

München, in der königl. Pinakothek: die Verkündigung Mariä, kleine Figuren; die Vermählung Mariä, kleine Figuren; mehrere Apostel und Johannes der Täufer, das Mittelstück eines Flügelbildes, auf dessen linken Flügel sich drei Apostel befinden, und drei andere auf dem rechten, halblebensgrosse Figuren; der Eintritt Mariä in den Tempel, kleine Figuren; St. Cunibert und Hieronymus, auf der Rückseite die Verkündigung Mariä; die Heimsuchung Mariä; Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, von ihm selbst oder aus seiner Schule; der Tod der Maria, auf der Rückseite Johann der Evangelist, kleine Figuren; die Krönung Mariä von vielen Engeln umgeben, unten die Donatoren; die Himmelfahrt Mariä, kleine Figuren; Joachim und Anna an der goldenen Pforte, kleine Figuren; der Eintritt der Maria in den Tempel, mit einer Inschrift des Stifters, kleine Figuren; der Heiland mit der Weltkugel, halbe Figur; St. Jakob der ältere, halblebensgross; die heil. Jungfrau mit gefalteten Händen; Anton der Einsiedler, im Grunde Gebäude, halblebensgrosse Figur.

In Schleissheim: Christus, Maria und Johannes, oben drei weinende Engel; Christus auf dem Regenbogen sitzend, neben ihm Maria und Johannes, Engel blasen die Posaunen zum Weltgerichte, die Todten gehen aus dem Grabe hervor; das jüngste Gericht.

Nürnberg, im Bildersaal der St. Morizkapelle: die Geburt der Maria; der Tod der Maria mit Christus im Tempel auf der Rückseite; die Verkündigung; die Himmelfahrt Christi. Auf der Burg daselbst ist eine Kreuzschleppung, aus der Boisserée'schen Sammlung.

Die Bilder in den k. bayerischen Sammlungen stammen theils aus den alten Gallerien in München und Schleissheim, theils aus der Boisserée'schen Sammlung. In der alten Gallerie zu München war der Heiland mit der Weltkugel, auf Goldgrund und auf Holz gemalt, so wie alle Bilder dieses Künstlers; die heil. Jungfrau mit gefalteten Händen und dem Schleier auf dem Kopfe; Christus am Kreuze zwischen Johannes und Maria. In der Boisserée'schen Sammlung waren folgende Bilder, bei welchen wir die öffentliche Critik des Kunstblattes beifügen: die Vermählung der heil. Jungfrau, eine effektvolle Composition von 13 Figuren, jede Gestalt von sprechender Individualität; die Apostel Paul, Simon und Philippus; die Apostel Mathias, Jacobus und Andreas, alle von ängstlicher Naturnachahmung, lebendig in den Köpfen; die Kreuzschleppung, nicht so schön wie die übrigen Bilder, anscheinlich aus der früheren Zeit Israel's, wenn es von ihm ist. In dem Bilde der Apostel Jacobus und Antonius sind die Figuren von edler Einfalt, die Köpfe sind trefflich modellirt, und auch die Draperie verdient grosses Lob. Noch vorzüglicher ist das Gemälde des Johannes in einer Kirche, wie er dem Volke die Lehre des Heils eröffnet. In diesem Bilde zeigt sich ein weit bedeutenderes Kunstvermögen, als man dem Meister gewöhnlich beizulegen pflegt; der Ausdruck in Stellung und Geberde des lehrenden Apostels ist bewundernswerth; in der Gruppe der Jünger sieht man einen Künstler, der mit Ueberlegung und nach Grundsätzen zu Werke ging, und die Natur mit geübtem Auge nachzuahmen wusste. Bei aller Einheit der Handlung sind die Charaktere manigfaltig motivirt, tief sprechend aufgefasst, ihrer Situation angemessen.

Nicht so vorzüglich sind die Bilder der St. Morizkapelle zu Nürnberg. Im Tode der Maria sind die 12 Apostel nicht gut gruppirt, mehr Lob verdienen die Köpfe. Der Eintritt Mariens in den Tempel und die Geburt Maria sind fleissig behandelt, in den Köpfen ist viel Wahrheit, und besondere Vorzüge verdient die Zeichnung einiger Hände, die Behandlung der Beiwerke etc. Die Verkündigung ist das schönste Bild der Nürnberger Sammlung. Es hat grössere Vorzüge in der Composition, die Luftperspektive ist besser angewendet, als in den Eyck'schen Bildern, und auch die Zeichnung verdient alles Lob.

Einige der Bilder der k. bayerischen Sammlungen sind durch Lithographie bekannt aus dem Galleriewerke des Dr. Boisserée. Die Vermählung Mariens, eine reiche Composition, lithographirte 1822 N. Strixner, so wie die 12 Apostel, stehende Figuren in gothischen Arkaden, 4 Blätter, je drei auf einem; St. Anton den Dämon zertretend; St. Jakob mit dem Schwert als Pilger; den Evangelisten Johannes, wie er seinen fünf Schülern die Lehre der Religion mittheilt. Die 6 Blätter mit den 12 Aposteln, welche J. T. Prestel gestochen hat, sind nach Handzeichnungen des Praun'schen Cabinets gefertiget, mit Facsimile.

Cöln, in Museum der Stadt: Eine Abnehmung vom Kreuze, von 1488, ehedem in der Sammlung des Professors Wallraff.

Man hat auch den Meister einer Passion, die Stadtrath Lyversberg in Cöln besass, mit dem Namen Israel v. Meckenen bezeichnet, doch ohne genügenden Grund.

Berlin, im k. Museum: Ein dem Israel verwandtes Bild, welches in der Mitte die Anbetung der Könige, auf den Seiten die Geburt Christi, und die Darstellung im Tempel enthält. Dieses Bild ist nach Dr. Kugler (Beschr. d. Museums S. 169) wenig werth, mit seinen dürr manierirten und bis zur Karrikatur gesteigerten Gestalten. Solche Unvollkommenheiten bieten indessen die Bilder in München nicht.

Wien, im k. k. Belvedere: Jenes Bild zweier Dominikaner, von welchem Mechel sagt, dass es mit J. M. und 1452 bezeichnet sei. Die Sache verhält sich nicht so. S. die genauen Untersuchungen in Bartsch P. gr. VI. p. 198.

Kupferstiche.

Die Kupferstiche dieses Künstlers tragen das Gepräge der sogenannten gothischen Zeit, aber man vermisst in ihnen die Schönheiten, die sich in mehreren Werken seiner Epoche so zart aussprechen. Die Composition ist unansehnlich, geistlos, die Zeichnung oft äusserst schlecht. Israel muss dem M. Schongauer und andern Meistern jener Zeit weichen, deren Blätter wenigstens Originalität des Geistes offenbaren, und bei aller Bizarrerie auch ihre Schönheit haben. Meckenen fand daher keinen Copisten, während er allein 40 Blätter von Schongauer copirte. Allein bei aller Unvollkommenheit stehen seine Blätter doch in grossem Ansehen, und die Capricen der Kunstsammler setzen auf die Seltenheit und das Alterthum dieser chalkographischen Erzeugnisse keinen geringen Werth, indem in Auktionen selbst geringere Blätter um 15 bis 20 fl. und noch höher versteigert wurden. Die Abnehmung vom Kreuze, No. 25, ist bei Weigel auf 15 Thlr. gewerthet; die Messe des heil. Gregorius, No. 100, auf 9 Thlr. 12 gr.; das seltene Hauptblatt des Mohrentanzes, No. 201, auf 30 Thlr.; die Steinigung des heil. Stephan, ebenfalls ein Hauptblatt, No. 94, auf 14 Thlr.; der heil. Anton, No. 86, auf 7 Thlr. 12 gr.; der heil. Martin, No. 108, auf 7 Thlr. 12 gr.; der heil. Sebastian, No. 112, auf 8 Thlr., das Weib, welches den Mann schlägt, No. 173, auf 8 Thlr. 16 gr.; die Sängerin und der Guitarrespieler, No. 174, auf 8 Thlr. 16 gr.; die Capitalverzierung mit den kämpfenden Wilden, No. 207, auf 14 Thlr. Sechs Blätter der Passion, No. 10 — 21, galten auf der Hochw. Auktion 47 fl. 15 kr., bei Winkler 27 Rthlr.; die grosse Kreuztragung 14—20 fl.; der Tod der Maria bei Frauenholz 10 fl. 30 kr., bei Brandes 7 Rthlr. 12 gr. Daraus kann man sich von den Preisen der Blätter Israel's obenhin einen Begriff machen, und auch die Zeichnungen des Künstlers sind nicht minder theuer. Bei Weigel gilt eine Federzeichnung, welche den Tod der Maria vorstellt, Composition von 13 Figuren, in Quart, 8 Thlr.

Bartsch beschreibt 233 eigenhändige Blätter von diesem Künstler, und 25 andere, von denen es ungewiss ist, ob sie von ihm herrühren, die sich aber doch im Geschmacke ihm nähern. Heinecke hat noch 45 andere Blätter verzeichnet, nach welchen aber Bartsch vergebens suchte, wesswegen er die Sache bezweifelt. Wir geben

hier das Verzeichniss nach Bartsch, mit wenigen Zusätzen und einem kleinen Anhange.

1) Das Bildniss des alten Israel van Mecken und seiner Frau, Büsten, beide auf einem Blatte, Ersterer in Dreiviertelansicht, die Andere fast en face. Figuracio facierum. Israhelis. et. Ide. eius Uxoris. — — J. U. M, H. 4 Z. 9 L., Br. 6 Z. 5 L.

2) Israel von Mecken der Jüngere (?), Büste in Dreiviertelansicht, mit sehr langem Barte, einen Turban auf dem Kopfe. Israhel van Meckenem Goltsmit. H. 7 Z. 8 L., Br. 4 Z. 11 L. Ueber diese beiden Personen s. Eingangs.

3) Samson erwürget den Löwen. Links unten die Buchstaben J. M. H. 5 Z. 1 L., Br. 3 Z. 11 L.

4) Judith steckt den Kopf des Holofernes in den Sack, welchen die Magd hält. Im Grunde links kämpfen die Bewohner von Bethulien mit den Assyriern. Israhel. V. M. H. 8 Z., Br. 10 Z. 10 L.

5) Die Verkündigung Mariä. Unten in der Mitte ist das Zeichen J. M. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z. Dieses ist eine Copie nach M. Schongauer.

6) Die Geburt Christi; Maria mit gekreuzten Händen betet das auf Stroh liegende Kind an, dabei sind Ochs und Esel, im Grunde rechts Joseph, in der Höhe drei kleine Engel mit einer Schriftrolle. In der Mitte unten J. M. H. und Br. 5 Z. 9 L. Gegenseitige Copie nach M. Schongauer.

7) Die heil. drei Könige bringen dem Jesuskinde Geschenke. Der Name Israhel steht unten in der Mitte, und im Rande liest man: Jhesus. Maria. Jaspar. Melchior. Baltasar. H. 5 Z. 3 L., Br. 3 Z. 5 L.

8) Die Enthauptung des heil. Johannes. Links ist das Gefängniss, wo der Henker der Herodias das Haupt reicht, rechts ist der Saal, wo sie dem Könige bei der Tafel dasselbe bringt. Unten in der Mitte J. M. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 9 L.

9) Die Herodias bringt während des Tanzes das Haupt des Johannes. Der tanzenden Paare ist eine lange Reihe, und sie richten ihren Weg nach der Tafel im Grunde. Links im Hintergrunde geht die Enthauptung vor sich. Unten in der Mitte: Israhel V. M. H. 7 Z. 11 L., Br. 11 Z. 9 L. Ein Hauptblatt.

10) — 21) Die Passion, Folge von 12 Blättern. H. 7 Z. 7 — 10 L., Br. 5 Z. 4 — 5 L. Man hat von dieser Folge dreierlei Abdrücke; die ersten sind wenig überarbeitet, die zweiten sind retouchirt, die dritten sind mit den Buchstaben A. — M. bezeichnet.

a) Die Fusswaschung des Herrn, im Grunde das Abendmahl, links Christus am Oelberg.
b) Die Gefangennehmung.
c) Christus vor Caiphas geführt, im Grunde die Verläugnung Petri.
d) Die Geisslung Christi an der Säule.
e) Die Dornenkrönung.
f) Christus vor Pilatus auf dem Richterstuhle, wie er die Hände wäscht. Am Rande des Stuhles sind die Buchstaben J. M.
g) Jesus dem Volke ausgestellt, auf einem Peristyl.

h) Die Kreuztragung, Christus wird nach rechts bei den Haaren geschleppt, im Grunde Maria bei den Frauen.

i) Christus seiner Kleider beraubt am Baume des Kreuzes, welches man zur Aufstellung herrichtet. Vorn loosen die Soldaten um die Kleider, in der Ferne ist Christus am Kreuze.

k) Die Kreuzabnehmung; diess im Grunde links, vorn Maria mit den Jüngern und heil. Frauen, den Leichnam Christi beweinend.

l) Die Auferstehung; im Grunde links die Befreiung der Voraltern aus dem Limbus, noch ferner gehen die hl. Frauen zum Grabe.

m) Christus bei den Jüngern in Emaus am Tische. Durch eine Arkade sieht man ihn mit den zwei Jüngern über eine Brücke gehen, und rechts in der Ferne erscheint er der Magdalena als Gärtner.

Diese Blätter wurden retouchirt, wie fast alle dieses Meisters. Es ist zu bemerken, dass in No. 12 die Fahne eines der Juden bei der Retouche mit dem gothischen Buchstaben M. bezeichnet wurde, während dieses bei den frühern Abdrücken nicht der Fall ist.

22) Die Kreuztragung. Christus unterliegt der Last, richtet sich nach rechts und vier Juden folgen ihm. Ein fünfter zieht ihn am Stricke und schlägt ihn zugleich mit dem oberen Theile desselben. Unten in der Mitte sind die Buchstaben I. M. H. 5 Z. 2 L., Br. 7 Z. 4 L.

23) Die Kreuztragung. Christus trägt das Kreuz nach dem Calvarienberge. Eine grosse Anzahl von Juden gehen voraus und folgen ihm. Der Zug geht nach rechts. Unten in der Mitte das Zeichen I. M. H. 19 Z. 3 L.? Br. 15 Z. 6 L.? Gegenseitige Copie nach M. Schongauer.

24) Die Kreuzabnehmung. Joseph und Nicodemus nehmen den Leichnam vom Kreuze herab, in Gegenwart der heil. Jungfrau und dreier heil. Jungfrauen. Links in der Höhe ist Jeremias in halber Figur mit einer Schriftrolle, auf welcher zu lesen: Non est qui recogitet. Unten in der Mitte sind die gothischen Buchstaben: Isrl. H. 8 Z. 3 L.? Br. 6 Z. 4 L.

25) Die Kreuzabnehmung. Joseph und Nicodemus empfangen den Leichnam, am Fusse des Kreuzes kniet Maria von Johannes unterstützt und von zwei Frauen umgeben. Rechts vorn ist Magdalena. Im Grunde links sieht man Christus siegreich aus dem Grabe hervorgehen, und rechts befreit er die Voraltern aus dem Limbus. Unten gegen die Mitte die Buchstaben I. V. M. H. 10 Z. 4 L.? Br. 7 Z. 8 L.

26) Christus am Kreuze, unten links Maria, rechts Johannes mit gekreuzten Händen. Unten in Mitte des Randes die Buchstaben I. M. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 1 L. mit 3 L. Rand.

27) Der gekreuzigte Heiland, links unten Maria mit auf der Brust gekreuzten Händen, rechts Johannes die rechte Hand auf die Brust gelegt. In der Mitte unten die Buchstaben I. M. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 4 L.

28) Der gekreuzigte Heiland zwischen Maria und Johannes; vier Engel in der Luft fangen das heilige Blut im Kelche auf. Der Grund ist schwarz. Unten nach rechts hin: Israhel. V. M. H. 9 Z. 8 L., Br. 6 Z. 8 L.

. Im ersten Drucke ist der Grund nur durch einfache Kreuzstriche bewirkt, in den zweiten bemerkt man verschiedene Strichlagen, sich doppelt kreuzende.

29) Der gekreuzigte Heiland; links Maria mit auf der Brust gefalteten Händen, rechts Johannes mit dem Buche in der Linken. Unten etwas nach links: Israhel M. H. 9 L. 10 L., Br. 6 Z. 10 L.

30) — 41) Das Leben der Maria. Folge von 12 Blättern. H. 9 Z. 6 — 7 L., Br. 6 Z. 8 — 9 L. Jedes Blatt hat in der Mitte des Randes die Inschrift: Israhel V. M. Auf dem letzten Blatte liest man aber: Israhel V. M. tzu boeckholt.

a) Der hohe Priester verweigert dem Joachim zu opfern. Er zieht mit der Linken die Mütze vom Kopfe und greift mit der andern in die Börse. Vorn rechts streiten sich zwei Hunde um den Knochen.

b) Die Geburt der Maria; Anna liegt im Bette und eine Frau reiniget das neugeborne Mädchen in einer Badwanne.

c) Die heilige Jungfrau in den Tempel geführt, an dessen Schwelle sie der hohe Priester erwartet. Im Grunde hat man den Blick in ein Zimmer, wo Frauen beschäftiget sind.

d) Die Vermählung Mariä mit Joseph, beide rechts und links vor dem hohen Priester, der sie segnet. Neben dem Namen Israhel V. M. liest man hier auch am Altare im Grunde: Israel Va(n) Mecken(en).

e) Die Verkündigung Mariä. Sie kniet rechts vor dem Engel, und durch das Fenster sieht man ihre Heimsuchung der Elisabeth.

f) Die Geburt Christi. Die heil. Jungfrau betet kniend das auf Stroh liegende Kind an, in der Ferne verkündigen Engel den Hirten die Geburt des Heilandes.

g) Die Anbetung der Könige. Einer der Könige kniet im Profil vor dem auf dem Schoosse der Mutter sitzenden Kinde, rechts in der Ferne sieht man alle drei Weisen beisammen.

h) Die Beschneidung. Simeon nimmt das Kind in seine Arme, rechts im Grunde geht die Beschneidung vor sich.

i) Der Kindermord. Herodes sitzt auf dem Throne, in der Ferne sieht man die heil. Familie fliehen.

k) Der Knabe Jesus im Tempel unter den Schriftlehrern. Im Grunde rechts kommen die Eltern, ihn zu suchen, und links treten sie in den Tempel ein.

l) Der Tod der heil. Jungfrau. Sie liegt auf dem Bette, umgeben von den 12 Aposteln. Links in der Ferne ist ihr Begräbniss zu sehen.

m) Die Krönung der heil. Jungfrau. Sie kniet auf einem von Engeln gehaltenen Teppich, umgeben von Gott Vater und zwei bärtigen Gestalten, welche Bartsch Engel nennt, mit Scepter und Globus. Ueber diesen Figuren sind mehrere Engel, welche das Zelt tragen, wo die Krönung vor sich geht. Auf dem Mantelschlosse der rechts stehenden Figur ist das Monogramm M mit einem horizontalen Strich durch. Unten steht: Israhel V. M. tzu. boccholt. Sehr selten. In Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid ist das Blatt näher beschrieben, als bei Bartsch.

42) Die heil. Jungfrau als Himmelskönigin auf dem Halbmonde mit dem Kinde auf dem Schoosse, von Strahlen umgeben. Im Rande ist folgendes Gebet: Aue sanctissima Maria, mater dei, regina celi porta paradisi etc. Sixtus papa quartus concessit xj milia annorum pro quolibet vice. — I. M. H. 2 Z. 9 L., der Rand 1 Z. 1 L., Br. 2 Z. 9 L.

Abbé Zani (Materiali p. 21) spricht von einem Abdrucke, wo in der letzten Zeile zwischen dem Worte annorum und pro auch noch die Worte „de vera indulgentia" stehen. Bartsch glaubt nicht, dass Zani diese Worte freiwillig hinzugesetzt habe, und so könnte denn seyn, dass Israel diesen Gegenstand zweimal gestochen hat.

43) Die heil. Jungfrau auf einer Art Thron sitzend drückt die Brust, an welcher das Kind liegt. In der Mitte oben die Buchstaben I. M. H. 3 Z. 10 L.? Br. 2 Z. 10 L.

44) Die heil. Jungfrau sitzend reicht mit der Linken dem Kinde auf dem Schoosse einen Apfel. Links unten die Buchstaben I. M. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z. 1 L.

45) Die heil. Jungfrau stehend mit dem Kinde auf dem rechten Arme; letzteres hält eine Birne. Unten in der Mitte J. M. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 1 L. Gegenseitige Copie nach M. Schongauer und das Gegenstück zu No. 141.

46) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einem von Mauerwerk umgebenen Hof auf der Erde sitzend. Im Rande: Aue potentissima maria. Aue sapientissima maria. Aue benignissima maria. Die Buchstaben I. M. sind nach unten links. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 2 L. Gegenseitige Copie nach M. Schongauer.

47) Maria die Unbefleckte mit dem Kinde in den Armen, Halbfigur, von Strahlen umgeben, über ihr zwei Engel mit der Krone. Unten im Rande: Israhel V. M. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 7 L.

48) Dieselbe stehend auf dem Halbmonde in einer flammenden Sonne, von einem Rosenkranze umgeben, zu ihren Seiten vier Sterne und Einer unter dem Halbmonde. In der Luft schweben 5 Engel, jeder mit einem Marterinstrumente und einem Schilde, welche zusammen die fünf Wunden Christi darstellen. Alles dieses sieht man im obern Theile; links unten ist ein Pabst, ein Cardinal, ein Bischof, und im Grunde knien einige Religiosen. Rechts ist ein König mit seiner Gemahlin und andere Männer und Frauen, alle auf den Knien im Gebete. Unter diesen Figuren steht mit gothischen Buchstaben: Israhel V. M. bocholt, und im Rande liest man: Quicunque psalterium virginis mariae dixerit, a papa johanne XXII, XXIIII annos, et a papa sixto IIIJ. XV annos et totidem quadragenos — — habebit relaxationem peccatorum. H. 10 Z., Br. 7 Z.

49) Die unbefleckte Empfängniss mit dem Kinde auf dem linken Arme, und ein Crucifix in der Rechten auf dem Halbmonde in einer Glorie von Engeln. Unten kämpfen die Erzengel Gabriel und Michael, jeder gegen einen Dämon. Im Rande: omnes maculavit adam preter me et matrem meam. Olim preualui etc. Israhel V. M. Ao. 1502. H. 10 Z. 11 L., Br. 7 Z. 3 L.?

50) Der Tod der heil. Jungfrau; letztere sterbend auf dem Bette mit einem Himmel, umherum mehrere Apostel, und zwei andere beten rechts vorn kniend in einem Buche, gegenüber

ist ein grosser Candelaber. Unten in der Mitte stehen die Buchstaben I. M. H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 2 L. Gegenseitige Copie nach M. Schongauer.

51) — 63) Der Heiland und die 12 Apostel, Folge von 13 Blättern. H. 3 Z. 6 — 7 L., Br. 2 Z. 5 L. Jedes Blatt ist in der Mitte unten mit den Buchstaben I. M. bezeichnet.

a) Der Heiland stehend, en face, gibt mit der Rechten den Segen, und hält mit der Linken die Erdkugel.
b) St. Peter, nach links gerichtet, hält mit der Rechten ein offenes Buch und in der andern den Schlüssel.
c) St. Andreas, nach rechts gewendet, hält in beiden Händen ein offenes Buch. Das Kreuz ist an seine linke Seite gelehnt.
d) St. Jacobus major, en face, mit übereinander geschlagenen Händen, in der Rechten den Stock.
e) Der heil. Johannes, in Dreiviertel Ansicht nach rechts gewendet mit dem Kelche, aus welchem eine Schlange schiesst.
f) St. Philipp, en face, mit einem Kreuzstock in der Linken.
g) St. Bartolomäus, im Profil nach rechts gewendet, das Messer in der Linken, das Buch in der Rechten.
h) St. Jacobus minor, im Profil nach links sehend, mit dem Buche in der Linken.
i) St. Matthäus mit der Hellebarde in der Rechten, nach links gewendet.
k) St. Judas Thaddäus mit der Keule in der Rechten, en face, etwas nach links gewendet.
l) St. Simon, fast im Profil nach rechts sehend, liest in einem Buche und hält mit der Rechten die Säge.
m) St. Thomas, en face, mit Lanze und Papierrolle.
n) St. Paul, nach rechts gerichtet, hält das Schwert in der Linken und ein offenes Buch in der Rechten.

Diese 12 Apostel sind gegenseitige Copien nach M. Schongauer, bis auf Johannes, der mit dem Originale gleich ist.

64) — 78) Jesus Christus, die heil. Jungfrau und die 12 Apostel. Folge von 15 Blättern. H. 7 Z. 4 — 5 L., Br. 3 Z. 7 L. Die Figuren stehen in einer Art Nische; jedes Blatt ist unten in der Mitte mit den Buchstaben I. V. M. bezeichnet, Christus und Maria haben die Schrift: Israhel V. M.

a) Jesus Christus, en face, hält die Kugel in der Linken, und segnet mit der Rechten.
b) Die heil. Jungfrau.
c) St. Peter, en face, hält in jeder Hand einen grossen Schlüssel.
d) St. Andreas mit dem Buche in der Linken, hält mit der anderen das Kreuz.
e) St. Jacobus major, einen runden Hut auf dem Kopfe, hält mit der Linken eine Muschel.
f) St. Johannes deutet mit der Rechten auf die Schlange, die aus dem Kelche kommt.
g) St. Philippus, nach rechts gehend, legt die Linke an die Brust, und trägt mit der anderen einen Stock, der in ein Kreuz ausgeht.
h) St. Bartolomäus, nach links gewendet, hebt mit der Rechten den Mantel und mit der anderen das Messer.

i) St. Jacobus minor, richtet sich nach links, hält mit der Linken den Mantel und in der anderen ein Winkelmaas.
k) St. Matthäus, en face, hält mit beiden Händen eine Hacke.
l) St. Judas Thaddäus, nach links gerichtet, hält eine Keule in der Rechten und unter dem anderen Arme ein Buch.
m) St. Simon, richtet seine Schritte nach rechts, und trägt die Säge auf der Achsel.
n) St. Thomas.
o) St. Mathias.
Diese beiden Blätter beschreibt Bartsch nicht näher.
p) St. Paul, en face, hält mit beiden Händen das Schwert, mit der Spitze nach oben.

79) — 84) Die 12 Apostel, Folge von 6 Blättern mit Halbfiguren, je zwei auf einem Blatte in einer Nische. Unter der Vorstellung ist überall ein Glaubensartikel, und in der Mitte unten sieht man die Buchstaben J. M.

a) St. Peter und St. Andreas. Credo in deum. Et in ihesum christum.
b) St. Jacobus major und Johannes der Evangelist. Passus sub Poncio. Qui conceptus est.
c) St. Jacobus minor und St. Judas Thaddäus. Descendit ad inferna. Ascendit ad celos.
d) St. Bartholome und St. Philipp. Credo in spiritum sanctum. Inde venturus est judicare.
e) St. Paul und St. Thomas. Remissionem paccatorum. Sanctam ecclesiam catholicam.
f) St. Matthäus und St. Simon. Et vitam eternam amen. Carnis resurrectionem.

85) St. Anton mit Bischofsstab und Buch stösst den Dämon mit Füssen. Oben: Anthonius sanctus. Links unten: I., rechts M. H. 4 Z. 8 L., Br. 2 Z. 9 L.

86) St. Anton mit dem Stocke in der Linken, zu seinen Füssen drei Dämonen. Oben: Anthonius; links unten: Israhel. H. 5 Z. 8 L., Br. 3 Z. 2 L. Selten.

87) St. Anton von den bösen Geistern gequält und von hässlichen Gestalten erschreckt. Unten in der Mitte das Zeichen I. V. M. H. 10 Z. 3 L.? Br. 8 Z.? Dies ist eine gegenseitige Copie nach M. Schongauer. Der Heilige hält den Stock in der Linken, und der Felsen findet sich nicht.

88) St. Augustin mit einem von zwei Pfeilen durchschossenen Herzen. Links oben: S. Augustinus. Links unten der Buchstabe I., rechts M. H. 4 Z. 9 L., Br. 2 Z. 7 L.

89) St. Cornel stehend, mit der Tiara auf dem Kopfe, das päbstliche Kreuz in der Rechten, und ein Jagdhorn in der anderen. Links unten: S. Cornelius, rechts: I. M. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 8 L.

90) St. Christoph das Jesuskind auf der Schulter durch den Fluss tragend. Ein Baumast dient ihm zum Stocke. Im Grunde links zwischen Felsen ist der Eremit mit der Laterne. Unten nach rechts sind die Buchstaben I. M. H. 6 Z., Br. 3 Z. 11 Z. Es gibt neue Abdrücke.

91) Derselbe Heilige; das Jesuskind hält eine Weltkugel und ertheilt den Segen. Der Eremit erscheint im Grunde rechts in einiger Entfernung von der Eremitage am Felsen. Im Rande liest man: I. V. M. — Christoferi. sancti. faciem. qui-

cunque. tactur. Illo. nempe. die. non morte. mala. morietur. H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 4 L.

92) Der heil. Dominicus stehend mit dem offenen Buche in der Linken, der Hund zu seinen Füssen hat eine brennende Fackel im Munde. Oben: S. Dominicus, in der Mitte unten I. M. H. 4 Z. 8 L., Br. 2 Z. 8 L. Im zweiten Drucke hat der Heilige einen Stern an der Stirne.

93) St. Stephan stehend mit dem Buche in der Rechten, wie er Steine hält und eine Palme. In der Mitte unten: I. M. H. 6 Z., Br. 4 Z. 2 L.

94) St. Stephan kniend mit erhobenen Händen; rechts sechs Kriegsknechte mit Steinen. Im Vorgrunde sammelt einer die Steine in einen Korb. Oben in der Mitte sind die Buchstaben I. M. H. 5 Z. 7 L.? Br. 4 Z. 7 L.

95) St. Foist als Pilger mit dem Stocke in der Linken und der Königskrone in der anderen. Oben steht: S. Foist, und nach unten zwischen den Beinen des Heiligen I. M. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 9 L.

96) St. Franz von Assisi stehend hält das Crucifix in der Rechten, welches ihm die Wundmale ertheilt. Nach oben links: Sanctus, rechts: Franciscus. In der Mitte unten I. M. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 8 L.

97) St. Franz von Assis auf den Knien empfängt die Stigmata des oben schwebenden, geflügelten Crucifixes. Im Grunde schläft am Felsen einer seiner Ordensbrüder. Unten in der Mitte: Israhel. V. M. H. 6 Z., Br. 4 Z. 2 L.

98) St. Georg zu Pferde durchbohrt mit der Lanze den Kopf des Drachen. Links im Grunde kniet die Königstochter. Unten in der Mitte steht: Israhel. Rund, Diameter 6 Z. 3 L. Sehr selten.

99) St. Georg kämpft mit dem Drachen. Unten in der Mitte stehen die Buchstaben I. V. M., und gegenüber unterscheidet man die Buchstaben F. V. B. (Franz von Bocholt) H. 8 Z. 8 L., Br. 2 Z. 9 L.

100) St. Gregor und seine Diener beten den leidenden Heiland an, der ihnen während der Messe erschienen ist. Der Heilige kniet gegen den Altar hin. Adoramus te Christe, et benedicimus tibi. Unten gegen links die Buchstaben I. M. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 10 L.

101) Derselbe Gegenstand, verschieden behandelt. Einer der beiden Diener läutet mit der Glocke, links am Altare knien der Pabst und ein Cardinal, rechts zwei Bischöfe. Quicunque deuote septem orationes apostolicas coram Christi armis legerit etc. indulgentia CXCV. millium annorum gaudebit. Rechts: bocholt, links: I. M. H. 7 Z. 5 L., Br. 5 Z. 3 L.

102) St. Gregor und seine Diener beten den leidenden Heiland an, der ihnen während der Messe erschienen: Quociens qis coram aim. Xpsti etc. Unten in der Mitte die Buchstaben I. M.

103) St. Johannes Evangelist blickt in das offene Buch. Links vorn ein Adler, der im Schnabel eine Papierrolle hält, mit den Worten: Sanctus Johannes. Israel fecit. H. 5 Z. 4 L., Br. 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt weicht in der Behandlung von den übrigen des Meisters ab, und desswegen will es Bartsch nicht bestimmt als Arbeit Israel's ansprechen. Wenn es von ihm

herrühret, so ist es eines der früheren Blätter, und Copie nach M. Schongauer. Es unterscheidet sich jedoch vom Blatte des letzteren. Der Heilige hat eine einfache Aureole, ohne Strahlen, er hat die Feder nicht in der Hand, und dann ist es von der Gegenseite copirt; der Heilige ist nach links gewendet.

104) St. Hieronymus stehend mit Buch und bischöflichem Stabe, zu seinen Füssen der Löwe. Oben: S. iheronimus, links unten: Israhel. H. 5 Z. 7 L., Br. 3 Z. 1 L.

105) St. Lorenz stehend mit der Palme, im Buche lesend, ein wenig nach rechts gerichtet: Sanctus Laurentius. Links unten der Buchstabe I., rechts M. H. 4 Z. 3 Z.? Br. 2 Z. 9 L.

106) Derselbe Heiliige mit Buch und Palme nach links gewendet. Unten die Buchstaben I. M. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 2 L. Gegenseitige Copie nach Schongauer.

107) St. Lucas malt die heil. Jungfrau, die, das Kind auf dem Schoosse, links sitzt, über ihr schwebt ein Engel mit der Krone. Den Grund bildet ein Zimmer. Unten das Zeichen I. M. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 2 L. Dass dieser Kopf nicht den alten Israel darstellen kann, ist Eingangs gesagt.

108) St. Martin als Bischof gibt einem armen Krüppel Almosen. Oben: S. martinus, unten in der Mitte: Israhel. H. 5 Z. 11 L., Br. 3 Z. 2 L.

109) St. Martin zertheilt mit dem Säbel den Mantel, um links einen halbnackten Krüppel zu bedecken. Unten in der Mitte das Zeichen I. M. H. 6 Z., Br. 4 Z. 1 L. Gegenseitige Copie nach Schongauer.

110) St. Quirin, ganz gewaffnet, mit Fahne und Schild. Oben steht: S. Quirinus, unten in der Mitte: Israhel. H. 5 Z. 10 L., Br. 3 Z. 3 L.

111) St. Rochus an der verfallenen Mauer sitzend, vor ihm ein Engel auf den Knien, der dem Heiligen das Kleid über die Wunde des Schenkels hebt. Sancte. rochius. ora. pro. nobis. I. M. H. 3 Z. 8 L., Br. 3 Z.

112) St. Sebastian am Baume von Pfeilen durchbohrt, etwas nach rechts gewendet. Unten in der Mitte das Zeichen I. M. H. 5 Z. 11 L., Br. 3 Z. 11 L. Copie nach Schongauer, darin unterschieden, dass der Heilige keine flatternde Draperie hat.

113) — 116) Die Heiligen, je vier auf einem Blatte, Folge von vier Blättern. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 2 L.

Die vollständigen Abdrücke, d. h. mit vier Heiligen auf einem Blatte, sind selten; man findet sie gewöhnlich in vier Theile zerschnitten, zu 3 Z. 1 L. Höhe und 2 Z. 1 L. Breite.

a) Vier Heilige in vier Abtheilungen, durch Striche begränzt.
S. Gregorius. Hieronimus S.
Sanctus Ambrosius. Augustinus Sanctus.

Der Buchstabe I. steht oben rechts über S. Ambros, das M. links über S. Augustin.

b) S. Cornelius. Hubertus S.
S. Quirinus. Anthonius S.

Die ersten Abdrücke sind ohne die Buchstaben I. M. Bei der Retouche wurde der Buchstabe I. rechts über die Figur des St. Quirin gesetzt, und links über St. Anton das M.

c) S. maria de mediolano. S. evangelista.
Sancta teophista. Eustachius Sanctus.
Die Buchstaben I. M. stehen in der Mitte der Platte; das I. rechts über St. Theophista, M. links über St. Eustach.

d) S. Nicolaus.
S. Clemens mit der Tiara. Unten rechts: Clemens.
Bartsch sah nur diese Abschnitte, ohne Buchstaben I. M.

117) St. Agatha stehend in einem Zimmer mit dem Horne des Monoceros. S. agatha. Rechts das Zeichen I. M. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 8 L.

118) St. Agnes stehend, ein wenig nach links gerichtet, mit Palme und Buch, zu ihren Füssen das Lamm. Sancta Agneta. Die Buchstaben I. M. unten in der Mitte. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 8 L.

119) Dieselbe Heilige, en face, mit Palme und Buch, zu den Füssen das Lamm. Unten in der Mitte I. M. H. 6 Z., Br. 4 Z.

Gegenseitige Copie nach M. Schongauer, nur hat die Heilige keinen Blumenkranz auf dem Kopfe.

120) St. Anna mit der heil. Jungfrau auf dem Schoosse, welche ein nacktes Kind segnet, unter einer gothischen Arkade. H. 7 Z. 6 L.? Br. 5 Z.?

Bartsch sah nur ein beschnittenes Exemplar, an welchem sich links unten Spuren eines gothischen Buchstaben zeigen. Er glaubt, dies sei jenes Blatt, welches Heinecke unter die anonymen Blätter des 15. Jahrhunderts reihet.

121) St. Barbara stehend, nach links, im Buche lesend, im Grunde rechts der Thurm. Unten in der Mitte die Buchstaben I. M. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 7 L.

Copie nach M. Schongauer, von der Gegenseite, die Heilige hat keine Königskrone auf dem Haupte.

122) Dieselbe Heilige stehend mit dem Kelche in der Rechten und die Palme in der andern. Nach links sieht man das Modell des Thurmes. Unten in der Mitte die Buchstaben I. M. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z.

123) St. Catharina stehend, mit der Linken das Schwert auf das Rad gestellt. Die Buchstaben I. M. sind unten in der Mitte. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 7 L.

Gegenseitige Copie nach M. Schongauer.

124) St. Catharina stehend, das Schwert in der Rechten und das zerbrochene Rad zu ihren Füssen. In der Mitte unten die Buchstaben I. M. H. 6 Z., Br. 4 Z. 1 L.

125) St. Catharina von Siena stehend mit dem Crucifixe in der Linken und in der anderen das Herz. Die Buchstaben I. M. in der Mitte unten. H. 6 Z., Br. 4 Z.

126) St. Clara mit dem Sakramente in beiden Händen. Unten: S. Clara, links: I. M. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 7 L.

127) St. Elisabeth, stehend, bedeckt einen Armen zu ihren Füssen. Sie hat eine Krone auf dem Kopfe, eine zweite in der Rechten, und eine dritte liegt auf dem Boden. Unten in der Mitte I. M. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z.

128) St. Margaretha stehend mit dem Stocke, der sich in ein Kreuz endet. Zu den Füssen der Drache, der ihr Kleid mit dem Rachen fasst. Unten in der Mitte I. M. H. 4 Z. 10 L., Br. 2 Z. 11 L.

129) Dieselbe Heilige mit dem Buche in der Rechten und mit der andern den Dämon zu ihren Füssen beschwörend. Unten in der Mitte die Buchstaben I. M. H. 6 Z., Br. 4 Z. 1 L.

130) Die heil. Maria von Egypten und St. Maria Magdalena, beide nebeneinander stehend, vorn im Mittelgrunde ein heil. Mönch auf den Knien, wie er betend die Hände gegen die Maria aegyptiaca richtet, im Grunde Landschaft. Auf den Schriftrollen liest man: S. Maria Egypciaca; — S. Maria Magdalena. Auf der Schriftrolle über dem Heiligen steht: Quam magna misericordia dei etc. Im Rande 6 Zeilen:

> O sunder sich an mich
> Van sunden besser dich etc.

Bei den Füssen der ägyptischen Maria liest man: Israhel V. M. H. 6 Z. 10 L., Br. 7 Z. 9 L.

131) St. Odilia befreit durch ihr Gebet die Seele eines Königs aus dem Fegefeuer; der Engel ruft diesen aus dem Grabe. Sancta Odilia. Unten in der Mitte die Buchstaben I. M. H. 5 Z. 0 L., Br. 4 Z. 8 L.

132) St. Ursula, stehend mit dem Pfeile, segnet ihre sechs Gefährtinnen zu ihren Füssen. In der Mitte unten I. M. H. 6 Z.? Br. 5 Z. 7 L.

Im ersten Abdrucke ist das Kleid der Heiligen aus einem einzigen Stoff; im zweiten durchwirkte Arbeit; im dritten steht: S. vrsula. Selten.

133) Der leidende Heiland im Grabe sitzend mit gekreuzten Händen. Mitten im Grunde ist das Kreuz, links sind die Marterinstrumente und rechts die Büste der beiden Soldaten, die um das Kleid Christi gewürfelt, die Büste des heil. Petrus und der Magd etc. O vos omnes attendite et videte. I. V. M. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 10 L.

134) Der leidende Heiland, Halbfigur mit der Krone und dem Rohr in der Linken; alles in einer Einfassung, unter welcher steht: Ecce homo. — I. M. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 10 L.

135) Der leidende Heiland, Halbfigur mit gekreuzten Händen, an das Kreuz gelehnt; an dessen oberen Seite eine Tafel mit den Worten: *ΟΕΛΟΙΛΟΥΟΕCΛΟΞ*. Links oben im Grunde die Buchstaben I. C., rechts X. C. (*Ιεσους Χριστυς*) Im Rande: Hec ymago contrefacta est ad instar et similitudinem illius prime ymaginis pietatis. — — quam fecerat depingi sanctissimus Gregorius pontifex magnus propter habitam ac sibi ostensam desuper visionem. — Israhel V. M. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 1 L.

136) Dieselbe Darstellung kleiner, mit derselben Schrift, nur unten im Rande das Monogramm I. M. H. 3 Z. 6 L., Br. 3 Z. 3 L.

137) Der leidende Heiland stehend im Grabe in Mitte seiner Marterinstrumente. Die Buchstaben I. M. sind unten, einige nach links. H. 6 Z., Br. 4 Z. 2 L.

138) Der leidende Heiland auf dem Grabe sitzend zwischen zwei weinenden Engeln. Im Grunde eine gewölbte Kapelle. Angeli pacis amare flebant. Links: Israhel, rechts: I. M. H. 9 Z. 10 L., Br. 6 Z. 10 L.

Man hat von diesem Blatte eine anonyme Copie in Holz, mit den deutschen Buchstaben 𝔥. 𝔠. 𝔷. 𝔞. bezeichnet.

139) Der leidende Heiland, zu den Seiten Maria und Johannes. Diese drei Halbfiguren sind in einer Rundung. Deus pro-

pitius esto michi peccatori. — Domine patientiam habe etc. Links unten I., rechts V. M.

140) Der kleine Salvator stehend auf einem Kreissegment, segnet mit der Rechten und hält mit der andern die Kugel. Unten die Buchstaben I. M. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 6 L.

Copie nach Schongauer.

141) Der Heiland stehend in einem Zimmer mit dem offenen Buch, zu seinen Füssen die Weltkugel. Links unten die Buchstaben I. M. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 8 L.

142) Der Heiland in Mitte einer Patena sitzend mit dem offenen Buche, links das Lamm Gottes, und über demselben auf einem Schriftzettel: Ecce agnus dei ecce qui tollit peccata mundi. Die Patena ist mit den Figuren der Evangelisten und Kirchenvätern geziert. Zu den Füssen des Heilandes stehen die Buchstaben I. M. Rund, Durchmesser 6 Z. 6 L.

143) Der Heiland stehend mit dem offenen Buche und segnend. Links die Weltkugel mit dem Kreuze. Unten in der Mitte die Buchstaben I. M. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 2 L.

144) Der Heiland mit der Weltkugel, und segnend im Lehnstuhle. Unten nach links: Israhel, rechts: V. M. H. 7 Z. 5 L., Br. 5 Z. 2 L.

145) Ein Carthäuser Mönch fleht zur hl. Jungfrau um eine glückselige Todesstunde; links der Engel des Todes bei der Uhr. Aue potentissima humillima virgo maria. Aue sapientissima etc. Oben das Zeichen I. V. M. H. 4 Z. 1 L.? Br. 3 Z. 10 L.

146) Die heil. Familie; die heil. Jungfrau links mit dem Kinde, das die Hände nach Joseph ausstreckt, um seine Frucht zu empfangen. Halbfiguren an einem gothischen Fenster. Beim Kissen sind die Buchstaben I. M. H. 6 Z., Br. 4 Z.

147) Die heil. Jungfrau auf einer Art Thron zwischen St. Andreas und St. Catharina, vor ihr ein Mönch kniend. Unten in der Mitte der gothische Buchstabe I. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 11 L.

148) Die heil. Familie; Maria legt der heil. Anna das Kind in die Arme, über demselben ist der heil. Geist, und noch höher Gott Vater. Links neben Maria ist Joseph, und rechts zur Seite der heil. Anna sind drei Heilige. In der Mitte oben steht: bocholt, und unten sind die Buchstaben I. M. H. 9 Z., Br. 6 Z. 2 L.

149) St. Anna auf dem Throne unter einem Baldachin sitzend, und vor ihr sitzt Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse. Im Vorgrunde links steht die heil. Catharina und rechts Barbara. Am Rande des Thrones steht der Name Israhel V. M. H. 9 Z. 10 L., Br. 6 Z. 10 L.

150) Sechs Darstellungen in Rundungen, je zwei auf einem Blatte, jedes Rund 1 Z. 7 L.

Die Abdrücke, wo alle Gegenstände auf Einem Blatte sind, findet man selten. Gewöhnlich sind sie in sechs Theile zerschnitten, folgenden Inhalts:

a) Die Krönung der heil. Jungfrau.
b) Der leidende Heiland im Schoosse des Vaters.
c) St. Eustach.
d) Die Bekehrung des heil. Paulus.
e) St. Carl der Grosse und St. Helena.
f) St. Elisabeth theilt Almosen aus.

H. des Blattes 6 Z.? Br. 4 Z.? Der Name Israhel steht unten in der Mitte.

151) Sechs andere Darstellungen in Rundungen, Durchmesser 1 Z. 7 L.

a) Der leidende Heiland auf dem Kreuze ruhend.
b) Eine Gruppe von drei Todtenköpfen.
Das Blatt mit diesen zwei Darstellungen ist bezeichnet: Memento mori.

c) Der Tod überrascht einen Pabst.
d) Derselbe, wie er den Kaiser erreicht.
e) Der Tod überwältiget einen General.
f) Der Tod überrascht ein Weib.
Unten auf dem Blatte mit diesen zwei Darstellungen steht: Israhel V. M.
Höhe des ganzen Blattes 6 Z. 3 L.? Br. 4 Z.?

152) Ebenfalls sechs Darstellungen in Rundungen. Durchmesser einer jeden 1 Z. 7 L.

a) Das Lamm Gottes von zwei Engeln angebetet.
b) Veronica zwischen St. Peter und Paul.
Die Symbole der vier Evangelisten:
c) Der Engel.
d) Der Adler.
e) Der geflügelte Ochse.
f) Der geflügelte Löwe.
Unten steht: Israhel. V. M.

153) Andere sechs Gegenstände in Rundungen, stehende Heilige. Durchmesser 1 Z. 7 L.

a) St. Maria Magdalena.
b) St. Dorothea.
c) St. Agatha.
d) St. Agnes.
e) St, Apollonia.
f) St. Rosalia.
Unten steht: Israhel V. M. H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z. 6 L.

154) Ebenfalls sechs Bilder in Rundungen. Durchmesser 1 Z. 7 L.

a) Der kleine Heiland.
b) St. Anna und die heil. Jungfrau.
c) St. Cosmus und Lazarus.
d) St. Ursula.
e) St. Franz von Assis und St. Clara.
f) St. Dominikus und St. Catharina von Siena.
Unter der Darstellung steht: Israhel. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 5 L.

155) Gleiche Darstellungen. Durchmesser 1 Z. 6 L.

a) Der leidende Heiland im Grabe stehend.
b) Die heil. Jungfrau (Halbfigur) auf dem Halbmonde.
c) Die Geburt Christi.
d) Die Anbetung der Könige.
e) Die Beschneidung.

f) Die Reinigung Mariä.
Unten an der Platte: Israhel. H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z. 5 L.

156) Sechs andere Figuren in Rundungen. Durchmesser 1 Z. 3 L.
a) Der Heiland.
b) St. Anna mit der heil. Jungfrau.
c) St. Maria von Mailand.
d) St. Lorenz.
e) St. Barbara.
f) Ein heil. Bischof.
Unten zwischen den beiden letzten Runden stehen die Buchstaben I. V. M. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 4 L.
Von diesem Blatte, so wie von dem folgenden gibt es zweierlei Abdrücke; die ersten haben nur die Buchstaben I. M., in den zweiten steht über denselben das V.

157) Andere sechs Darstellungen in Rundungen. Durchmesser 1 Z. 3 L.
a) St. Peter und Paul.
b) St. Johann Evangelist und St. Jacobus major.
c) St. Andreas und St. Bartolomäus.
d) St. Matthäus und St. Jacobus minor.
e) St. Philipp und St. Judas Thaddäus.
f) St. Simon und St. Thomas.
Unten zwischen den beiden letzten Runden ist das Zeichen I. V. M. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 4 L.
Die ersten Abdrücke haben die Buchstaben I. M., die zweiten I. V. M.

158) — 162) Die fünf klugen Jungfrauen, jede mit einer Blumenkrone, Folge von 5 Blättern. H. 4 Z. 4 — 5 L., Br. 3 Z. Jedes Blatt ist links unten mit Mecken's Zeichen versehen.

163) — 167) Die fünf thörichten Jungfrauen, ebenfalls mit Blumenkronen, Folge von 5 Blättern, in gleicher Grösse. Unten in der Mitte das Zeichen.

168) Lucretia tödtet sich in Gegenwart des Collatinus und der Grossen Roms. Pro nece lucretie pudor et decus in muliere etc. Unten im Rande: Israhel V. M. H. 9 Z. 7 L., Br. 6 Z. 9 L.

169) Die Alte mit dem Geldsack, die einen jungen Menschen zu deren Umarmung reizt, Halbfiguren. Unten rechts die Buchstaben I. M. H. 5 Z. 4 L., Br. 4 Z. 2 L.

170) Der Alte mit dem Geldsack, der ein Mädchen umfasst, welches aber das Geschenk zurückweiset. Das Gegenstück. Unten in der Mitte die Buchstaben I. M. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 2 L.

171) Der Mann und die Frau in Reisekleidern. Ersterer legt die Linke auf ihren Nacken, und die Frau, mit einem Schleier auf dem Kopfe, streckt die Hände vor sich hin. Ueber jeder Figur sind Banderolen. In der Mitte unten die Buchstaben I. M. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z.

172) Der Tänzer von einem Mädchen an der Hand geführt, zu seinen Füssen ein Topf. Ueber jeder Figur eine Banderole, unten im Rande die Buchstaben I. M. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z.

173) Ein Weib, welches auf Eingebung des Dämon den Mann

misshandelt. Das Ungethüm ist in der Luft. Unten in Mitte des Randes die Buchstaben I. M. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z.

174) Ein Mann begleitet mit der Guitarre den Gesang einer Frau. In Mitte des Randes die Buchstaben I. M. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z.

175) Der Orgelspieler; ein Weib setzt den Blasbalg in Bewegung. Mitten im Rande die Buchstaben I. M. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z.

176) Der Mönch und die Nonne; ersterer mit dem Stocke und letztere mit dem Rosenkranz ihm folgend. Unten in Mitte des Randes I. M. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z.

177) Der Mann mit dem Falken auf der rechten Hand schmeichelt einer Dame, die ihm zur Seite steht. Ueber jeder Figur ist eine Banderole; unten in Mitte des Randes die Buchstaben I. M. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z.

178) Das Concert; eine Frau spielt die Harfe und der Mann accompagnirt mit der Guitarre. Unten in Mitte des Randes I. M. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z.

179) Der Mann und das Weib auf dem Bette sitzend; ersterer noch im Mantel, der bald dem zärtlichen Blicke weichen muss; die Thüre ist schon versichert. In Mitte des Randes I. M. H. 5 Z, 11 L., Br. 4 Z. 1 L.

180) Der Arzt und der Apotheker, beide stehend in einem Zimmer. Unten in der Mitte I. M. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z. 7 L.

181) Die zwei Liebenden: zur Seite der Dame ein Blumentopf, links vorn der Weinkrug mit dem Glase. Oben in der Mitte die Buchstaben I. M. H. 6 Z., Br. 4 Z.

Im ersten Drucke stehen nur die Buchstaben I. M., die zweiten wurden retouchirt, und bei dieser Gelegenheit wurde der Name „bocholt“ hinzugefügt. Wenzel von Olmütz hat dieses Blatt copirt.

182) Der Offizier im Mantel mit dem Degen an der Seite, gegenüber eine junge Dame. Ueber beiden Figuren ist eine Banderole, und unten in der Mitte sind die Buchstaben I. M. H. 6 Z., Br. 4 Z.

183) Die Spinnerin, gegenüber ein Mann im Mantel sitzend. Unten nach links I. M. H. 6 Z., Br. 4 Z.

184) Der Herr und die Dame auf dem Spaziergange; im Grunde lauert der Tod hinter einem Baume: Ten is niet al tziit vast auent. etc. Israhel V. M. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. Copie nach Dürer.

185) Die vier nackten Weiber in einem Zimmer, vor ihnen auf dem Boden ein Todtenkopf und andere Knochen, und im Grunde rechts steigt der Teufel aus der Hölle. Auf der Kugel oben stehen die Buchstaben G. B. A., was: „Gott behüte alle,“ bedeuten soll. Diese Erklärung ist etwas undeutlich, weil man nicht bestimmt weiss, ob Gott die Weiber vor dem Teufel, oder „alle“ Männer vor bösen Weibern bewahren soll. Im Rande unten steht: Israhel V. M. tzu boeckholt. H. 6 Z. 11 L., Br. 4 Z. 9 L. Copie nach Dürer.

186) Die Grottesktänzer, welchen eine Frau einen goldenen Ring zum Preise bestimmt; dies im Grunde bei den Zuschauern. Rechts ist der Musikant mit Tamburin und Flageolet. In der Mitte unten die Buchstaben I. M. Rund, Durchmesser 6 Z. 5 L. Sehr selten,

187) Die badenden Kinder, in und an der grossen Cuve. Rechts

vorn wäscht ein Weib ein anderes. Links unten die Buchstaben I. M. H. 4 Z., Br. 5 Z.

188) Die sieben spielenden Kinder, zwei giessen Wasser in eine Vase. Rechts unten I. M. H. 14 Z. 1 L., Br. 5 Z. 1 L.

189) Der Müller mit den zwei Eseln, der vordere beladen, und über ihm eine Banderole. In der Mitte unten die Buchstaben I. M. H. 3 Z ? Br. 4 Z. 2 L.? Copie nach Schongauer.

190) Die zwei Affen mit den Jungen. In Mitte des Randes: Israhel V. M. H. 3 Z. 3 L.? Br. 4 Z. 2 L.

191) Die zwei an einander geketteten Affen. H. 3 Z. 3 L., Br. 4 Z. 2 L.

Diese beiden Blätter sind ursprünglich von Einer Platte und Gegenstücke.

192) Die fünf Wölfe, Unten in der Mitte I. M. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 4 L.

193) Eine vierfüssige Chimäre, theils Adler, theils Ochs. Unten in der Mitte I. M. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 4 L. Gegenseitige Copie nach Schongauer.

194) Ein Wappenschild mit einem Knaben, der den Burzelbaum macht. Oben in der Platte I. M., unten steht: bocholt. H. 5 Z. 10 L.? Br. 4 Z. 4 L.

195) Der Wappenschild mit dem Löwen. Oben in der Platte I. M., unten: bocholt. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 2 L.

196) Die Zeichnung eines Schiffes. Zu den Seiten des Mastkorbes die Buchstaben I. M., unten: bocholt. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 2 L.

197) Der kämpfende Soldat. Der Urheber dieses Blattes ist Franz von Bocholt, denn man sieht noch die Spuren seines Zeichens F. V. B., aus welchem er J. V. M. machte. Rundes Blatt, Durchmesser 3 Z. 2 L.

198) Ein Laubwerk mit sechs verschiedenen Vögeln besetzt. In der Mitte unten das Zeichen I. M. H. 4 Z. 8 L., Br. 6 Z.

199) Zwei Laubwerke auf einem Blatte. In der Mitte des Blattes nach unten sind die Buchstaben I. M, H. 5 Z.? Br. 6 Z.? Copie nach M. Schongauer, die No. 110 und 112.

200) Zwei Ritter, welche Lanzen brechen. Ihre Waffen und die Rüstung der Pferde aus sonderbarem Laub- und Blätterwerk. Unten gegen die Mitte I. M. H. 5 Z. 7 L.? Br. 7 Z. 9 L.?

201) Die Akanthuspflanze mit den Tanzenden, oder das unter dem Namen: der Mohrentanz (the Morrisdance) berühmte Blatt, in der Mitte das Mägdlein Marian, zu ihren Füssen Narr und Pfeifer. In Mitte des Randes. Israhel V. M. H. 4 Z. 3 L., Br. 9 Z. 9 L. Der Rand unten 3 L. hoch.

Dies ist nach Weigel eines der seltensten und capitalsten Blätter des Meisters. Copirt in M. Douce's Illustrations of Shakespeare and of ancient manners.

202) Ein Laubwerk mit dem Stammbaume Jesse, oder die Genealogie Jesu Christi. Jesse liegt unten in der Mitte, oben ist die heil. Jungfrau mit dem Kinde, zu den Seiten David und die anderen Könige in einem aus Laubwerk gebildeten Rund. Mitten im Rande: Israhel V. M. H. 4 Z. 3 L., Br. 9 Z. 10 L.

203) Laubwerk in Form eines Frieses, ebenfalls die Genealogie des Herrn vorstellend. Jesse liegt links, und rechts ist die heil. Jungfrau mit dem Kinde. Auch die zwölf andern Kö-

nige sind vorgestellt. Unten nach der Mitte hin I. M. H. 1 Z. 10 L., Br. 9 Z. 5 L.

204) Ornament in Form eines Frieses oder einer Vignette, in der Mitte der Jäger, von zwei Haasen am Spiesse gebraten, umherum noch andere ähnliche Thiere, eines salzet den Hund in dem Topf. H. 1 Z. 11 L., Br. 9 Z. 5 L.

205) Ein Laubwerk, in dessen Mitte ein Mann bei einem Weibe, dem er mit der Linken einen Apfel reicht. Ueber den Köpfen ist eine Bandrolle mit der Schrift: Israhel V. M. H. 6 Z., Br. 9 Z.

206) Eine Verzierung mit einer Anspielung auf den Namen des Künstlers, in einem Satze der Bibel: Non vltra Jacob nomen Tuum erit, sed Israhel vocaberis V. M. Diese Worte stehen oben auf einer Bandrolle, auf einer andern unten steht: da gloriam deo. H. 6 Z. 8 L., Br. 9 Z. 5 L.

207) Eine Laubverzierung mit einem Kampfe von Wilden. Auf den Bandrollen rechts und links steht: Flore pulchro nobili apes mella colligun'; — Ex hoc vermes frivoli virus forte hauriunt. Oben in einem Raume stehen die Buchstaben I. M. H. 7 Z. 5 L., Br. 4 Z. 10 L.

208) Eine Rundung von Laubwerk gebildet, mit einem Manne, welcher die Guitarre, und einem Weibe, welches die Harfe spielt. Beide sitzen an einer Fontaine. Unten in der Mitte steht der Name Israhel. Diameter 6 Z. 3 L. Im ersten Drucke ist der Grund der Bordure weiss, im zweiten mit Kreuzstrichen bedeckt.

209) Eine Laubverzierung; unten in der Mitte I. V. M., zwischen welchen man noch die Buchstaben F. V. B. unterscheidet. Meckenen hat F. von Bocholt's Platte umgeändert. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 1 L.

210) — 215) Die Buchstaben des Alphabets, in einer Folge von 6 Blättern. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 4 L.

Diese Buchstaben sind gothisch, mit Ornamenten versehen, und vier auf jeder Platte. Auf dem ersten Blatte steht oben: Bocholt, in der Mitte der Name Israhel und unten sind die Buchstaben I. M. Auf den andern Blättern stehen nur die Buchstaben I. M.

a) A. B. C. D.
b) E. F. G. H.
c) I. K. L. M.
d) N. O. P. Q.
e) R. S. T. U.
f) X. Y. Z. T.

216) Der Buchstabe O, in dessen Mitte der Erlöser auf der Weltkugel steht. Unten in der Mitte steht Israhel's Name. Rund, Durchmesser 4 Z. 4 L.

217) Der Buchstabe D, mit Goldschmieds Zierden, und in Mitte die Verkündigung. Links hält ein Engel in der Luft die Bandrolle mit dem Worte: Aue. Der Name Israhel steht in der Mitte unten. Durchmesser 4 Z. 5 L.

Blätter dieses Meisters ohne Namen und Zeichen.

218) Der nackte Heiland mit dem Kreuze, und mit der Rechten auf die Seitenwunde deutend. Er steht am Fusse eines kleinen Hügels. Oben steht mit gothischen Buchstaben geschrieben, links: Ecce, rechts: Homo. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 9 L.

219) Der Heiland stehend, in der einen Hand die Weltkugel, mit der andern segnend. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 6 L.

220) Die heil. Jungfrau hält ein offenes Buch in der Rechten, und reicht mit der andern dem auf dem Boden stehenden nackten Kinde eine Birne. Oben in gothischen Charakteren: Sancta — Maria. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 4 L. Copie nach dem Meister von 1466.

221) Die heil. Jungfrau auf dem Throne reicht dem auf ihrem Schoosse sitzenden Kinde eine Birne; links ist ein heil. Mönch, und rechts ein grosser Engel. Diese Figuren sind in einer gothischen Capelle, deren Fronton mit zwei grossen Schlüsseln geziert ist. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 6 L.

222) Fünf figurirte Sprichwörter: der König David, ein Richter mit der Säge auf dem Ambos, ein Messerschmied, ein Schleifer und ein Mann mit der Katze. Diese Figuren stehen neben einander, und über jeder ist eine Bandrolle mit einem Psalm Davids:

Rex David.
Dilexisti maliciam super benignitatem.
Tota die miseretur.
Dilexisti omnia verba precipitacionis.
Loquitur pacem cum proximo suo.

Der Rand enthält in sechs Abtheilungen die Sprichwörter:

Melius est modicum super justo divicias peccatorum multas.
Dat recht kan ick krom maken, daerom draech ich roet scharlaken.
Min dynge maik ick recht end Aecht; daer om blif ik een arm knecht.
Ick slyp ick wend. Ende keer myn huyckskcn nae den wynd.
Ach huet dich voer die catzen die vor lecken, ende achter cratsen.
H. 4 Z. 8 L., mit 8 L. Rand, Br. 7 Z. 9 L.

223) St. Benedikt mit dem Buch und Stab, rechts zu seinen Füssen ein Wappenschild. Links oben steht: Sanctus, rechts: Benedictus. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

224) St. Bernhard mit Buch und Stab, links unten ein Wappen. Man liest oben: Sanctus Bernardus. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 9 L,

225) St. Franz von Assisi, wie er vor dem Crucifixe in der Luft die Stigmata empfängt. Im Grunde rechts sein Gefährte. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 9 L.

226) St. Gregor, wie ihm während der Messe Jesus Christus erscheint. Der Heilige kniet zwischen zwei Priestern, von welchen jener zur Linken kniend die Tiara hält. Auf dem Altare ist die Halbfigur des leidenden Heilands, im Grunde sieht man die Passionswerkzeuge, und auch ein Bischof mit drei andern Männern wohnen der Messe bei. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 9 L.

227) St. Gregor in gleicher Handlung, anders gegeben. Der leidende Heiland auf dem Altare ist in ganzer Figur, der Priester mit der Tiara steht. H. 2 Z. 6 L.? Br. 1 Z 9 L.?

228) St. Gregor auf den Knien vor dem Altare mit einem Wappen, welches ein grosses Kreuz ziert. Den Helm des Wappens halten zwei Engel, und darüber ist der Heiland stehend dargestellt. Im Grunde rechts sind neben drei anderen

Figuren zwei Cardinäle, von welchen der eine die Tiara, der andere den Stab trägt. Die Wand ist mit den Passionswerkzeugen geziert, und vorn in der Mitte stützt eine Säule das Gewölbe der Kirche. Im Rande steht: Quicunque coram hac fugura devote flexis genibus dixerit V pater meus et V ave maria, hâbebit a St. Gregorio XXX annos indulgentiarum etc. H. 7 Z., der Rand 6 L., Br. 5 Z. 3 L.

229) St. Hubert vor dem Hirsche mit dem Crucifixe. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L.

230) St. Johann der Täufer deutet auf das auf dem Buche ruhende Lamm, Landschaft mit einer Stadt in der Ferne. Ueber dem Heiligen ist eine Bandrolle mit der Schrift: Ecce agnus dei qui tollit pca mundi. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 3 L. Copie nach dem Meister von 1466. Im Original ist keine Bandrolle.

231) St. Johann auf Pathmos, sein Evangelium schreibend, richtet den Blick nach der heil. Jungfrau auf Wolken. Der Mittelgrund ist felsig; am Fusse des höhern Berges ist eine Hirschkuh und auf den Felsenspitzen sieht man vier grosse Vögel. In der Ferne ist eine Stadt. H. 6 Z. 8 L., Br. 5 Z. 2 L.

232) St. Anna hält die heil. Jungfrau, und diese das Jesuskind in den Armen. Oben steht: Sancta Anna. Jhesus. Maria. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 7 L.

233) St. Barbara mit dem Buche in der Linken. Rechts sieht man einen Thurm und den Kelch mit der Hostie. Oben steht mit gothischen Buchstaben: Sancta Barbara. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 8 L.

234) St. Catharina mit dem offenen Buche in der Linken, und das Schwert in der Rechten. Oben steht in gothischen Charakteren: Sancta Katharina. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 8 L.

235) St. Maria Magdalena mit der Salbenbüchse. Oben links Maria, rechts: Magdalena. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 8 L.

236) Der Narr. Oben im Blatte eine Bandrolle. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 8 L.

Anhang von Blättern Israel's, deren Heinecke noch erwähnt, die aber Bartsch nur im Anhange gibt, weil er sie selbst nicht sehen konnte. Dieses Verzeichniss geben wir hier mit etlichen Zusätzen, namentlich bei No. 253, 254 und 260.

237) Die Verkündigung Mariä; letztere vor dem Betschemel und der Engel schwebt mit einer Bandrolle im Zimmer. Auf dieser steht: AVE GRA. H. 3 Z., Br. 4 Z. 3 L.

238) Die Taufe Christi, in viereckiger Form, mit I. M. bezeichnet. Copie nach Schongauer.

239) Das Pfingstfest. Die Sendung des heil. Geistes geht in einer gothischen Halle vor. Oben bezeichnet: M. Israel. H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z. 7 L. Nach Ottley (Hist. of Engraving II. 600) ist dies eine Copie nach dem Meister von 1466 No. 27. Im k. Museum zu London ist ein solches Blatt.

240) Die Steinigung des heil. Stephan, eines der geringeren Blätter des Meisters, mit I. M. bezeichnet. H. 5 Z. 7 L., Br. 7 Z. 4 L.

241) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, in langen Kleidern in einem Hausraume sitzend; Joseph schläft. Rechts unten ist eine kleine Heuschrecke. Mit Israhel V. M. bezeichnet. Heinecke behauptet mit Recht die Existenz dieses Blattes.

Es ist eine Copie nach dem Meister mit der Heuschrecke (à la sauterelle). Auch Dürer hat diesen Gegenstand gestochen, ein unter dem Namen der heil. Jungfrau mit dem Papillon bekanntes Blatt, denn das Insekt auf dem Blatte ist ein Schmetterling, so dass man nicht mit Heinecke: La vierge à la sauterelle, sondern La vierge au papillon sagen sollte. Marc Anton hat Dürer's Blatt copirt und das Zeichen des letzteren hinzugesetzt. Auch ein Ungenannter hat das Blatt copirt.

242) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen stehend. Oben stehen die Buchstaben I. M. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 7 L.

243) Die heil. Jungfrau mit langen Haaren und die Krone auf dem Kopfe, sitzt auf dem Throne. Sie hält das Kind mit der Rechten und den Scepter in der anderen. Unten steht ein gothisches M. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.

244) Die gekrönte heil. Jungfrau auf dem Halbmonde, hält das Kind in den Armen, in einem Flammenmeere. Der Grund ist weiss. Mit I. V. M. bezeichnet. H. 4 Z., Br. 2 Z. 9 L.

245) Die gekrönte heil. Jungfrau auf dem Halbmonde von vier Engeln unterstützt. Bezeichnet: Israhel V. M. H. 10 Z., Br. 7 Z.

246) Die gekrönte heil. Jungfrau mit dem Kinde drückt Milch aus ihrer Brust. Auf der einen Seite ist ein Bischof, auf der andern St. Catharina. Im Grunde eine Art Capelle. In der Mitte unten I. V. M.

247) Die heil. Jungfrau mit dem in ihren Mantel gehüllten Jesuskinde. In gleicher Proportion mit No. 141, dessen Pendant es ist.

248) Johann Baptist deutet mit der Linken auf das Lamm, welches er mit der Rechten trägt. Mit J. V. M. bezeichnet. H. 5 Z. 9 L.- Br. 2 Z. 6 L.

249) Die heil. Veronica mit dem Schweisstuche, und Jesus im Oelgarten, zwei kleine Bilder auf einem Blatte. Unten steht: Israhel. S. auch 317.

250) St. Hieronymus hinter einer Tafel in das Buche schreibend. Mit J. V. M. bezeichnet, aber nicht von Israel, sondern Copie nach Dürer von einem modernen Künstler. Heinecke sagt selbst, das Blatt gehöre nicht dem Israel an, setzt es aber unter die Stiche desselben.

251) St. Theophist und St. Eustach, zwei kleine Figuren auf einer Platte. Unter der ersten steht der Buchstabe I., unter der andern M. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 1 L.

252) Ein Wappenschild mit den Marterinstrumenten, auf der einen Seite ist der Erlöser, auf der anderen Maria und die Symbole der Evangelisten, vorn ist ein Lamm. Eines der schlechtesten Blätter des Künstlers, unten mit dem Namen Israel bezeichnet. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 4 L. Ein Anonymus hat dieses Blatt copirt, No. 88 des Werkes des Meisters von 1466.

253) Drei Todtenköpfe unter einer gothischen Wölbung von Ornamenten. Im Rande steht: Gloria quid vite caro — omnibus una. Unten in der Mitte das Zeichen I. M. H. 5 Z., Br. 6 Z. 2 L. Sehr selten; im Cataloge Cerroni detaillirt.

254) Die Dame links an der Tafel sitzend, mit der Karte in der Linken, wie sie dem gegenüber sitzenden Mann wahrzusagen scheint zu seinem eigenen Erstaunen. In der Mitte unten sind die Buchstaben I. V. M. H. 6 Z., Br. 4 Z. Aeus-

serst selten, im Cataloge Cerroni näher detaillirt, als bei Heinecke und Bartsch. Der Meister W., P. gr. V. p. 59, No. 5, hat es copirt und die Schrift verändert.

255) Ein Mann stehend zur Seite eines Weibes, wie er die Hand auf ihren Busen legt. Sie hält ihm den Spiegel vor. Mit Bandrollen und ohne Zeichen.

256) Eine Alte gibt einem Manne einen Sack voll Geld, Halbfiguren mit Bandrollen darüber. Mit I. M. bezeichnet. 8. Repetition von No. 169.

257) Ein grosser Bischofsstab mit dem Bilde der heil. Jungfrau im Cirkel oben, welche stehend das Jesuskind in den Armen hält, grosses Blatt von zwei Platten, unten links der Name Israhel, und rechts des Stockes in derselben Richtung V. M. H. 28 Z., Br. 7 Z. 6 L, In der Sammlung des Herrn von Nagler war ein vollkommenes Exemplar, jetzt in der königl. preussischen Sammlung.

258) Ein grosser Bischofsstab, wo der Kreis oben auf dem Weissen ist. Etwas tiefer gegen den Griff zu ist die heil. Jungfrau, wie sie das Kind mit der rechten Hand am Fusse fasst. An der einen Seite des Stockes steht der Name Israhel, auf der andern I. M. X. Grosses Blatt.

259) Der kleine Bischofsstab; das Zeichen ist auf dem Stocke; kl. fol.

260) Ein Rauchfass mit zwei Ketten. Mit I. V M. bezeichnet, fol.

261) Die Zeichnung eines gothischen Sakramenthäuschens, an der Basis mit Thürmchen versehen, von kleinen Löwen getragen, von welchen zwei en face, zwei en profil sind. Oben in der Mitte stehen die Buchstaben I. M., und in der Mitte unten ist der Name Israhel. H. 10 Z. 1 L., Br. 3 Z. 2 L. Sehr selten.

262) Eine andere Zeichnung zu einem gothischen Tabernakel, mit einem Kreuze und mit M. bezeichnet. Etwas kleiner.

263) Eine Laubverzierung mit einer Eule, welche eine Maus verzehrt. Man bemerkt, dass Israel die Buchstaben F. V. B. verwischte, und die seinigen hinzusetzte. H. 5 Z. 4 L., Br. 3 Z. 8 L.

264) Das Laubwerk, von welchem Sandrart spricht, und wo man liest: to bocholt ist gemacht in den Bisdom Münster. Unten; Israhel. Heinecke sah dieses Blatt nicht.

265) Vier Buchstaben in Blätterwerk: P. D. L. N. Zweimal mit I. M. bezeichnet. Bartsch glaubt, dieses Blatt bilde ohne Zweifel die Fortsetzung von No. 210 — 215.

266) Die Verkündigung Mariä. Die Heilige hat ein Buch auf dem Schoosse und der Engel eine Bandrolle mtt der Schrift: Ave Maria gratia plena dominus tecum. Ohne Zeichen. H. 5 Z. 9 L., Br. 8 Z. 6 L.

267) Christus am Kreuze, rechts die heil. Jungfrau in Ohnmacht, von Johannes Evang. unterstützt. Links steht eine andere Frau. Ohne Zeichen, fol.

268) Die zwölf Apostel, 12 kleine Blätter. Das Blatt mit Johannes ist mit I. M. bezeichnet, einige andere mit M.

269) Vier Blätter mit Ornamenten und biblischen Darstellungen, jede der letztern in Mitte des Blattes. Ohne Zeichen, H. 6 Z., Br. 4 Z. 1 L.

Sie sind folgenden Inhalts:

a) Die Erziehung Jesu.

b) Die Anbetung der Magier.
c) Die Kreuzigung.
d) Der Tod der Maria.

270) Ein Blatt mit sechs Darstellungen in Rundungen, eben so gross wie die vorigen, und mit dem Namen Israhel bezeichnet.
a) Die Geburt Christi.
b) Die Beschneidung.
c) Die Anbetung der Magier.
d) Die Reinigung.
e) Der kleine Heiland stehend.
f) Die heil. Jungfrau legt das Jesuskind in die Arme der hl. Anna.

271) Ein ähnliches Blatt mit fünf Rundungen, je zu zwei Figuren. Die mittlere Darstellung ist die kleinere.

272) Ein junger zur Rechten sitzender Mann, einer Dame gegenüber an der Fontaine. Hinter der Fontaine steht ein Sackpfeifer. H. 2 Z. 2 L., Br. 3 Z. 2 L. Ein solcher von Heinecke erwähnter Abdruck ist im Pariser Museum.

273) Ein angesehener Mann im Begriffe eine Dame zu umarmen. Ueber beiden eine Bandrolle. Ohne Namen. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 2 L. Bartsch hat dieses Blatt unter die anonymen zu reihen geglaubt.

274) Ein Ritter mit dem Schilde in der Linken hält eine Dame am Kleide, die einen Helm trägt. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 4 L. Dieses Blatt ist vom Meister von 1466, No. 91. Israel hat vielleicht die Copie mit der Bandrolle gefertiget. H 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 11 L.

275) Verschiedene Ritter mit den Frauen, nur der eine hat anstatt einer solchen zwei Falken, voraus gehen drei Hunde. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 6 L.

276) Der Centaur von zwei Männern überwältiget. Bartsch zählt dieses Blatt unter den anonymen Werken auf. Es ist nicht von Israel.

277) Der Tod spielt mit dem Könige Schach, figurenreiche Composition, rechts stehen Geistliche, links Laien, fol. Dieses Blatt erinnert nicht an die Blätter Israel's, Bartsch reiht es daher unter die anonymen.

278) Die Frau mit dem Helm, auf welchem ein wilder Mann angebracht ist. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 4 L.

Zweifelhafte Blätter, die man aber dem Israel beilegt.

279) St. Peter auf einem Piedestal sitzend mit dem Schlüssel in der Linken und dem Buch in der anderen. Im Grunde eine gothische Capelle. H. 8 Z. 4 L., Br. 4 Z. 3 L.

280) St. Johann der Evangelist, eine ähnliche Figur; der Adler auf dem Piedestal.

281) Zeichnung einer Fontaine im gothischen Geschmacke, in einem Klosterhofe. H. 8 Z. 7 L., Br. 2 Z. 9 L.

Blätter in einem dem Israel verwandten Geschmacke.

282) — 304) Verschiedene bildliche Darstellungen aus der Bibel. Folge von 23 Blättern, deren aber nach Heinecke 50 seyn sollen. Bartsch sah nur 23. H. 2 Z. 6 L., Br. 1 Z. 9 L.

a) Der Sündenfall.
b) Die Vertreibung aus dem Paradies.
c) Die Darstellung der heil. Jungfrau im Tempel.
d) Die Vemählung Mariä.
e) Die Verkündigung derselben.
f) Die Geburt Christi.
g) Die Beschneidung.
h) Die Anbetung der Könige.
i) Die Flucht in Aegypten.
k) Eine ähnliche Darstellung.
l) Jesus unter den Schriftlehrern im Tempel.
m) Die Hochzeit in Cana.
n) Die Samariterin.
o) Die Erweckung des Lazarus.
p) Der Einzug in Jerusalem.
q) Die Vertreibung der Käufer aus dem Tempel.
r) Die Fusswaschung.
s) Das Abendmahl.
t) Jesus im Oelgarten.
u) Dessen Gefangennehmung.
v) Christus vor Pilatus.
w) Christus bei Herodes.
x) Christus erscheint den Jüngern: Pax vobis.

305) — 316) Die 12 Apostel, stehende Figuren. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 6 L.

317) Das Glück, dasselbe, welches Dürer gestochen hat, aber nach rechts gewendet, ein Blatt, welches wir ebenfalls als Israel's Werk angegeben fanden. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 8 L.

318) Die heil. Veronica stehend mit dem Schweisstuche. Sie ist en face und in einer Art Nonnenkleidung. Unten am Rande steht der Name Israhel. H. 2 Z. 6 L., Br. 1 Z. 6 L. mit 2 L. Rand. Ein solches Blatt, welches Bartsch nicht beschreibt, ist nach Brulliot in der k. Kupferstichsammlung zu Paris, und daselbst soll noch eine andere Darstellung dieser Heiligen seyn. Sie hat das Schweisstuch und der Kopf ist nach rechts gewendet. Man hält auch diese für Meckenen's Werk. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 9 L.

Mecken oder Meckenich, Israel van, s. I. v. Meckenen.

Mécou, Joseph, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1774 zu Grenoble geboren und von Godefroi und Roger in der Kunst unterrichtet. Diese übte er zu Paris, und lieferte viele Blätter, die zu den bessern Blättern der französischen Chalkographie gehören.

1) Das Bildniss Napoleon's in grossem Costum, ganze Figur, nach Isabey, gr. fol.
2) Jenes der Kaiserin Marie Louise, 1812, gr. fol.
3) Einige Bildnisse der russisch kaiserlichen Familie, um 1821 gestochen.
4) Mehrere andere Portraite, nach Isabey.
5) Venus und der junge Ascanius, nach Debois Fremont.
6) Amor und Psyche, nach demselben und Gegenstück.
7) Die verwundete Venus, nach Guido.
8) Arlequin égoiste et gourmand.
9) Pierrot qui se brule, 1806.

10) L'amour déguisé en petit pierrot.
11) Pierrot fouillant dans la poche de son père.
12) Eine Sängerin.
13) Kinder, welche Backwerk stehlen.
Alle diese Blätter sind nach Sicardi.
14) Ein kleiner Johanneskopf in Crayonmanier, nach Rafael.
15) Zwei halbe Figuren beim Kerzenlichte. Ein junger Mann, der ein Mädchen umarmt, nach Schalken für die Galerie hist. et élémentaire gestochen.
16) L'Amour endormi au fond d'une coupe de cristal, nach Laurent, das Gegenstück zu dessen Amour dans une rose.

Mecys, s. Messys.

Meda, Giuseppe, Maler und Baumeister von Mailand, lernte bei B. Campi, und dieser Meister liess öfter Cartons durch ihn in Oel und Fresco ausführen. Doch malte Meda auch nach eigener Composition, die Gemälde machten auch immer den grössten Theil seiner Werke aus. Er baute aus Auftrag des Cardinals Carlo Borromeo das grossartige helvetische Seminarium zu Mailand, alles dieses um 1565 — 95.

Meda, Carlo, Maler, Schüler des B. Campi, der um 1590 in Mailand blühte. Er machte sich als Zeichner und Colorist einen Namen. An der Orgel des Domes soll der David vor der Bundeslade spielend sein Werk seyn.

Meda, Beiname von Wilhelm von Marseille.

Medea, Giacinto, Maler von Lodi, wird von Malvasia zu Procaccini's Schülern gezählt. Lebte in Mailand.

Medenbach, s. Meydenbach.

Meder, Carl Ernst, Lithograph von Heidelberg, wurde 1818 geboren, und obwohl noch ein junger Künstler, hat er doch schon etliche schöne Blätter geliefert;
1) Das Bildniss des Dr. F. A. B. Puchelt, Hofrath und Professor, nach C. Allemand's Zeichnung, fol.
2) Dr. C. F. Rosshirt, geheimer Hofrath und Professor, nach demselben, fol.
3) Dr. H. C. Schwarz, geheimer Kirchenrath, nach demselben, fol.

Medici, Maria de, Grossprinzessin von Toscana und Gemahlin Heinrich IV. von Frankreich, wird als Zeichnerin und Formschneiderin erwähnt. Papillon, Traité I. 260, sagt, die Königin habe in ihrer Jugend das Brustbild einer römisch frisirten Dame in Holz geschnitten, mit der Unterschrift: Maria Medici a 1587, und dann fügt Papillon am Rande bei, dass das Blatt von der Königin selbst geschnitten sei: gravé par la rayne Marie au bouest. Dieser Schriftsteller wollte auch wissen, dass die Prinzessin 1629 dem Ph. von Champaigne, der damals ihr Bildniss malte, mit diesem Blatte ein Geschenk gemacht habe.

Medici, Pietro de, ein Mitglied der Familie der Herzoge von Athen, erlernte bei L. Cardi und bei G. Pagani die Malerei, und malte

dann zu seinem Vergnügen Bildnisse. Sein eigenes ist in der florentinischen Gallerie, gestochen von D. G. Campiglia. Dieser Herzog starb 1648.

Don Giovanni de Medici war in der Baukunst sehr erfahren; M. Nigetti baute nach 1600 nach seinem Modelle die Begräbnisskapelle der Medicäer in S. Lorenzo, wie Baldinucci sagt.

Medici, Giovanni, Kupferstecher, Schüler von J. Wagner, arbeitete um 1750, doch scheint er wenig bekannt zu seyn.

Das Jesuskind, wie es dem heil. Franz erscheint, 1747 nach Amigoni gestochen.

Medici, Jacopo de, Bildhauer von Brescia, bildete sich in Venedig bei Sansovino, und hinterliess hier, so wie in Brescia und anderwärts mehrere Bildwerke. Seiner erwähnt Cicognara in der Storia della scultura, die Leistungen des Künstlers konnten ihn aber nicht zur Begeisterung stimmen.

Medicis, s. Medici.

Medina, Ludovico de, ein spanischer Maler, verzierte um 1495 mit A. Sanchez und J. da Borgonna das Theater zu Alcala. Auch im Capitel zu Toledo malte er, Bilder in Tempera und in Fresco. Starb im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts.

Medina, Andrea da, Maler, Schüler des G. del Castillo, malte im 17. Jahunderte verschiedene Bilder, die zwar in der Zeichnung gut, aber im Colorite hart sind, wie Bermudez versichert.

Medina, Juan Batista di, Maler und Kupferstecher, wurde zu Brüssel geboren, wo sein Vater, der spanische Feldhauptmann Medina d'Asturias, sich niedergelassen hatte. In der Malerei unterrichtete ihn Duchatel, und 1686 begab er sich nach England, wo er verschiedene Bilder malte, die mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Es sind dieses Bildnisse, die sich durch Lebendigkeit der Auffassung, durch gute Färbung und durch meisterhafte Behandlung auszeichnen sollen. Als sein Meisterstück erklärt man das grosse Familienbild des Herzogs von Argyle mit dessen Söhnen. Die Figuren sind in römischem Costum dargestellt und in italienischem Styl gemalt. Er fertigte auch einige historische Darstellungen und Landschaften, deren er besonders in Schottland viele malte. Der Graf Leven munterte ihn auf, dahin zu gehen, und seine Reisekosten wurden auf Subscription bestritten. Medina war auch der letzte, der von der Union in Schottland durch den Herzog von Queensburg zum Ritter geschlagen wurde. So erzählt Walpole, er sagt aber nichts von seinen Arbeiten in Kupfer. Wir halten ihn für jenen Flamänder Medina, der die von Patrik Hume angegebenen Zeichnungen zur grossen Ausgabe von Milton's Werken gestochen hat.

Medina starb 1711 im 51. Jahre. Strange stach nach ihm das Bildniss des Dr. Pitcairn, und J. Smith jenes der Anna Roydhause.

Medina, Mose Casimir, Maler, wurde 1671 zu San Felipe in Spanien geboren, hatte aber als Künstler wenig Verdienst, da er

nur nach Kupferstichen malte. Er hinterliess auch Bildnisse. Starb zu Valenzia 1745.

Medina, J. de, Bildhauer zu Madrid, Schüler von Sola, ein jetzt lebender Künstler. Er erhielt 1832 einen Preis der Sculptur, und von dieser Zeit an fertigte er verschiedene Bildwerke. Auf der Madrider Kunstausstellung von 1838 rühmte man seine Euridice.

Medina, Pedro de Valbuena, s. Valbuena.

Mediolano, da, s. Mailand.

Medland, Thomas, Kupferstecher zu London, machte sich in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts als Landschaftsstecher einen Namen, und lebte noch zu Anfang des unsrigen.

Wir finden folgende Blätter von ihm:

1) Distant view of mount Etna near Catania in Sicily, 1788 mit W. Byrne gestochen.
2) Die Kinder im Walde, nach Miss Benwell, die Landschaft von Medland und Byrne, die Figuren von Sharp.
3) Ansichten der Seen von Cumberland und Westmoreland, 1789 von Byrne herausgegeben, und von diesem und Medland gestochen, 4 Hefte zu 4 Blättern, qu. fol.
4) Ansichten der Städte und Schlösser Englands, 1791 von Byrne herausgegeben, von diesem und von Medland gestochen, fol.
5) Die Westminsterabtei, nach Miller, qu. fol.
6) Die Blätter zu J. Cars Reisen in Dänemark, Schweden, Russland, Preussen etc. 1805 in Aquatinta gestochen.

Medland, J., Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts lebte, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen. Folgende Blätter erinnern an ihn:

Zwei Seetreffen unter Lord Howe, nach R. Cleveley mit B. T. Pouncy gestochen, gr. qu. fol. Es gibt reine Aetzdrücke und solche mit dem Stichel vollendet.

Medley, Maler, der um 1748 in England geboren wurde. Er malte Bildnisse, und besonders gut Hunde. Starb um 1810 zu Liverpool.

Medola, s. A. Schiavone.

Medon, Bildhauer von Lacedämon, der Bruder des Dorykleidos und Schüler von Dipönus und Scillis, fertigte für das Häreum zu Olympia eine Pallas mit Helm, Schild und Lanze, die den ältesten Bildern dieser Art gleichgestellt wurde: sie war von alterthümlichem Gepräge. Zu seiner Zeit nahm man den Kern vom Holz und überzog ihn mit Gold und Elfenbein. Diese Götterbilder waren sehr beliebt. S. O. Müller, Archäologie, 2te Aufl. §. 85.

Medoro, Maler von Lucca, arbeitete um 1565 zu Florenz, den Lettere sulla pittura I. 142 zufolge.

Medow, s. Meadows.

Meeke, ein englischer Landschaftsmaler, der zu Anfang unsers Jahrhunderts Beifall genoss. Er fertigte mit R. Ker - Porter verschiedene Landschaften und auch historische Darstellungen. Besonders rühmte man eine Ansicht des alten Alexandriens mit dem Leuchtthurme und dem äusseren Hafen, eine Ansicht des jetzigen Alexandriens, und Nelson's Sieg am Ausflusse des Nils. In diesem Bilde waren aller brittischen Offiziere Bildnisse.

Meel, Josias, Maler zu Elbingen, blühte um 1645. Er malte Historien.

Meel, Jan, s. J. Miel.

Meelberger, Conrad, Bildnissmaler, der um 1645 blühte. Etliche seiner Bildnisse wurden gestochen, wie jenes des Pinzen Friedrich Achilles von Würtemberg von J. Aubelin und J. van Heyden.

Meele, Matthäus, ein niederländischer Maler, wurde 1664 geboren, und nachdem er im Haag die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich nach London, wo P. Lely seine weitere Ausbildung leitete. Er blieb mehrere Jahre in England, ging aber dann in sein Vaterland zurück, und lebte da auf einem angesehenen Fusse, da ihn eine reiche Heirath nach einiger Zeit in ein glänzendes Verhältniss setzte. Jetzt malte er wenig mehr, und starb als Direktor der Akademie im Haag 1714. Meele malte mit gutem Erfolge Bildnisse. Sie sind mit J. M. bezeichnet.

Meelkenen, Israel van, nennt Basan den J. van Meckenen. Er will indessen diese beiden Künstler unterscheiden, gibt aber keine Gründe an.

Meer, Johann van der, sen., Maler, wurde nach Houbracken zu Schoonhoven geboren, und zwar 1628, wie D'Argensville wissen will, was indessen nicht weit gefehlt seyn kann. Dass der Künstler von Schoonhoven stamme, wird in der „Geschiedenis der vaderlandsche Schilderkunst door R. van Eynden and A. van der Willigen I. 434" aus Familiennachrichten widersprochen, da diesen zufolge seine Eltern und Voreltern von Rotterdam waren. Seinen Lehrer nennt Houbracken nicht, doch kennt man den ältern van der Meer als trefflichen Künstler, der auch in sehr guten Vermögensumständen war, so dass er einmal von D. de Heem um 2000 fl. ein Gemälde kaufte. Dieses Gemälde war nach einiger Zeit sein einziger Schatz, denn im Jahre 1672 verlor er in Utrecht beim Einfalle der Franzosen all' seine Habe, und das Gemälde schenkte er dann dem Prinzen von Oranien, der ihm dafür eine Bedienstung ertheilte.. Im Jahre 1664 war er Dekan der Malergilde, als aber die Regierung an den Prinzen von Oranien kam, wurde er 1674 Rath, und als solcher blieb er bis 1682 bei der Regierung, zu welcher Zeit er ein anderes Amt erhielt. Er war auch Regent des Ambachtskinderhuis zu Utrecht, und als solcher wollte er sein Gedächtniss durch ein Regentenstück verewigen, in welchem er alle Mitregenten und sich selbst in Lebensgrösse abbildete, alle in der Lage der Berathung. Dieses Gemälde wurde mit Bewunderung betrachtet, doch wissen wir nicht, ob es noch vorhanden. Sein von ihm selbst gemaltes, lebensgrosses Bildniss ist im Besitze seiner Geschlechtsverwandten. So erzählen die er-

wähnten Verfasser der Geschiedenis der vaderl. Schilderkunst, aus Familiennachrichten, sie erwähnen aber nichts von einer Reise nach Italien, die er mit L. Verschuur gemacht haben soll. Fiorillo (Deutsch. III. 246) will dieses wissen, so wie auch, dass der Künstler in Rom von Italienern und Landsleuten wegen seines angenehmen Betragens allgemein geliebt wurde. Dann erzählt Fiorillo auch vom Unglücke des Künstlers, und dass nachher de Heem fast seine einzige Hülfsquelle gewesen sei. Dieses ist nach den oben erwähnten Thatsachen unrichtig, und auch mit seiner Reise nach Italien scheint sich ein Gleiches zu verhalten, so dass wir glauben, dieses passe auf Jakob v. d. Meer. Van Eynden und van der Willigen sprechen nur von den obigen zwei Gemälden, nichts von Landschaften, Marinen und Thierstücken, und auch von einem jüngeren Jan van der Meer, der solche Dinge gemalt hat, sagen sie nichts. Jedenfalls scheinen hier und da Verwechslungen vorzugehen, so dass man Bilder des jüngern van der Meer dem ältern zuschreibt. Letzterer kann seiner Bedienstigungen wegen nicht viel mehr gemalt haben. Nach d'Argensville malte J. v. d. Meer der ältere Landschaften mit kleinen Figuren und Thieren, vornehmlich aber Seestücke, worin er die Schiffe in verschiedenen Stellungen mit allem dazu gehörigen Geräthe sehr genau abschilderte. Man nennt seine Composition geistreich und gewöhnlich sehr lebhaft, nur die Hintergründe legte der Künstler zu blau an. Der Pinselstrich ist aber leicht und sicher. Und dann sagt von Mannlich noch in seiner Beschreibung der k. bayer. Gallerie, dass die kleinern Gemälde den grossen vorzuziehen sind, weil der leichte geistreiche Pinsel, der die ersteren so angenehm macht, in den letzteren nicht hinreicht, die Richtigkeit der Formen in Figuren und Thieren darzustellen.

Der ältere van der Meer soll nach d'Argensville 1691 gestorben seyn, die Verfasser der Geschiedenis etc. wissen sein Todesjahr nicht anzugeben.

Meer, Gerard van der, Architekt, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Im Jahre 1569 wurde er nach Sachsen berufen; er begann den Bau des Schlosses Augustusburg im sächsischen Erzgebirge, welches von dem Churfürsten August den Namen hat. Graf von Lynar vollendete es 1574.

Meer, Jan van der, de Jonge, der jüngere genannt, ein Künstler, dessen wir schon unter van der Meer sen. gedacht haben. Er war dessen Sohn, und diesem verdankte er auch die Anfangsgründe der Kunst. Später wurde er N. Berghem's Schüler, unter dessen Leitung seine Ausbildung rasch von statten ging, und bald zählte man ihn zu den vorzüglichsten Meistern der Schule. Allein ein unordentliches Leben schmälerte seinen Ruhm; er brachte mit seinem Freunde Th. van Berge häufig seine Zeit in den Schenken zu, und gerieth zuletzt in solches Elend, dass er bei seinem um 1706 erfolgten Tod auf Kosten seiner Freunde bestattet werden musste. Er war damals noch nicht 50 Jahre alt.

Fiorillo erzählt die Sache anders. Seine Gattin soll ihm ein glänzendes Begräbniss veranstaltet haben, zu welchem sie alle seine Verwandten eingeladen hatte, sie verschwand aber während des Leichenzuges mit dem Besten, was noch zu Hause war, so dass das Haus leer war, und jene genöthigt waren, die Leichenkosten zu bezahlen. Um ein glänzendes Leichenbegängniss zu veranstal-

ten, muss immerhin noch ein Schein von Wohlhabenheit da seyn, so dass die Geschichte von dem Elende des Künstlers nicht ganz richtig seyn dürfte. Allerdings muss auch nicht viel vorhanden gewesen seyn, da die Wittwe in der kürzesten Zeit damit fertig war.

Schon im vorhergehenden Artikel haben wir die Vermuthung aufgestellt, dass dem ältern Künstler dieses Namens Werke beigelegt werden dürften, welche diesem jüngern angehören. Dem ältern schreibt man Seestücke zu, auch Landschaften mit Thieren, die vielleicht alle dem Jungen angehören, da ihm die Geschichte ausdrücklich solche beilegt, aber keine Marinen. Seine Landschaften fanden Beifall, und d'Argensville meint sogar, dass er die Schaafe besser als Berghem und andere Holländer gemalt habe; nur sagt er dieses von dem älteren Johann, da er den Künstler 1690 sterben lässt.

In seinen Werken offenbart sich wirklich ein erfreuliches Studium der Natur, und besonders glücklich war er in Auffassung friedlicher Zustände. Diese Bilder sind schön componirt und in einer schönen Manier behandelt. In der Gallerie des k. Museums zu Berlin sind drei Bilder von ihm, in denen nach Kugler (Besch. d. Gallerie S. 285) eine kühle landschaftliche Stimmung herrscht, welche man, besonders in der reich componirten Landschaft, wo die Thiere nur als Staffage erscheinen, mit der Richtung Sachtleven's vergleichen dürfte.

Es finden sich von diesem Künstler auch Zeichnungen. Eine solche mit Schaafen in einer Landschaft, leicht colorirt und mit 1698 bezeichnet, ist bei Weigel auf 5 Thlr. gewerthet. Die Kreidezeichnung der St. Lorenzkirche in Harlem von 1704 kostet 3 Thlr. 16 gr. Bartsch hat 1805 nach seiner Zeichnung eine Gruppe von drei Schaafen geätzt.

Van der Meer de Jonge hat auch Blätter radirt, seltene, aber vortreffliche Werke. Bartsch, P. gr. I. 231 ff., beschreibt folgende zwei:

1) Das liegende Schaaf, fast en face, mit den zwei Lämmern zur Linken liegend. Unten auf derselben Seite steht: J. v. der meer de jonge f. 1685. H. 3 Z. 9 L., Br. 4 Z. 8 L.

 Es gibt auch Contredrücke, wo die Schrift verkehrt ist.

2) Das stehende Schaaf, nach rechts gerichtet, mit den zwei Lämmern, von denen das eine an, das andere hinter der Mutter liegt. Rechts des Blattes liegen zwei Hammel, alle in einer Landschaft mit zwei grossen Bäumen zur Linken. Am Rande links unten steht verkehrt geschrieben: J. v. der meer de jonge f. 1685. H. 6 Z. 1 L., Br. 7 Z. 2 L.

 Dieses Blatt ist äusserst selten, besonders im guten alten Drucke, mit bewunderungswürdigem Geschmack und Leichtigkeit behandelt, doch hat das Wasser an ein Paar Stellen zu tief gefressen. Dieses Hauptblatt im alten Drucke ist bei Weigel auf 20 Thlr. gewerthet, im neuen Drucke kostet es 6 Thlr.

 Bartsch hat diese beiden Blätter genau und in gleicher Grösse copirt, doch die Copie mit seinem Namen bezeichnet. Bartsch beschreibt auch einzig nur die erwähnten zwei Originalblätter, in Rupprecht's Catalog der Sammlung des Freiherrn von Stengel II. S. 135 werden aber nachfolgende erwähnt:

3) Ein Ochse im Begriffe durch's Wasser zu gehen, hintenher zwei Schaafe. H. 2 Z. 9 L., Br. 3 Z. 1 L.

4) Ein liegender Widder, blöckend. H. 2 Z., Br. 2 Z. 6 L.

5) Zwei liegende junge Ochsen. Im Rande J. v. d. Meer de Jonge. H. 2 Z., Br. 2 Z. 6 L.

6) Dasselbe Blatt, oder zweiter Druck ohne Namen mit doppeltem Einfassungsstrich und 5 Vögeln in der Luft, die Platte verkleinert, nur 3 Z. breit. Nach Rupprecht neuere geistlose Arbeit und Abdruck.

Meer, B. van der, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Wir finden seinen Namen in O. J. Rawert's Verzeichniss der Gemäldesammlung des Conferenzrathes Bugge No. 279 erwähnt. Da sind Gemälde von ihm gewesen, welche Trauben und Blumen in Gefässen vorstellen. Auf dem einen der Bilder sieht man auch einen Papagey und ein Eichhorn auf dem Teppich. Diese beiden Stücke waren ursprünglich oval, sie wurden aber durch neueren Zusatz viereckig gemacht, mit eben so vieler Kraft als Wahrheit. Die Hälfte der Signatur ist übermalt. Diese beiden Bilder hatte ehedem Rawert mit noch vier anderen desselben Meisters. Die Gallerie Bugge's wurde 1838 zerstreut.

Meer, Jakob van der, Maler von Utrecht, Zeitgenosse des älteren Johann van der Meer, wenn wir gerade nicht glauben wollen, dass er gar mit jenem Eine Person ist. Descamps lässt Johann's Unglück diesen Jakob treffen, und Pilkington sagt, dass er unter van Drost und dann unter Carl Loth die Malerei erlernt habe, und somit dürfte es dieser Künstler gewesen seyn, der in Italien war, nicht Johann van der Meer sen., wie Fiorillo wissen will. C. Loth hielt sich, wie bekannt, grösstentheils in Italien auf. Jakob soll Historien mit lebensgrossen Figuren und Bildnisse gemalt haben, was indessen auch v. d. Meer sen. zu malen verstand.

Meer, van der, der Jüngere, jener Künstler, dessen Füssly nach d'Argensville erwähnt, ist mit Jan v. d. Meer de Jonge Eine Person.

Meer, van der, Maler, der um 1695 zu Wien lebte, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen, wenn man zuletzt nicht gar glauben muss, dass er mit einem der vorhergehenden Künstler Eine Person sei. Uns indessen scheint er verschieden zu seyn, denn auch Hagedorn sagt, dass ein v. d. Meer gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Wien gelebt habe. Dieser malte kleine Figuren und Jagdstücke. C. le Vasseur hat eine Vogel- und eine Wildschweinsjagd gestochen.

Meer, Nicolaus van der, Maler und Kupferstecher, der im 17. Jahrhunderte zu Amsterdam geblüht haben soll, nach der Angabe im Winklerschen Catalog. Da werden ihm folgende Blätter beigelegt:

1) Titelblatt zu J. Barneths Jacobs Zegen, nach A. Hoydyck.

2) 12 allegorische Vignetten, mit N. v. d. Meer inv. et fec. bezeichnet.

Ob wohl nicht dieser Künstler mit dem folgenden Eine Person? Der folgende ist von Amsterdam, dieser aber lebte im folgenden Jahrhundert.

Meer, Noah van der, junior, Zeichner und Kupferstecher zu Amsterdam, wurde um 1745 geboren, und fast möchten wir glauben, dass er mit dem obigen Künstler Eine Person ist. Seine Thätigkeit fällt in die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts, und er hatte sich durch eine Anzahl schätzbarer Blätter bekannt gemacht; deren wir folgende erwähnen:

1) Der Brand des Theaters zu Amsterdam im Jahre 1772, nach eigener Zeichnung.
2) Die Abbildung des neuen Theaters daselbst, ersteres in der Historie van den Amsterdamschen Schouwburg. Te Amsterdam 1772; letzteres in der Historie van den Nieuwen Amsterdamschen Schouwburg 1775, 4.
3) Zwei Ansichten bei einer grossen Wasserfluth.
4) Eine Ansicht des Y vom Blaauwhoofd aus bei Amsterdam, 1775, nach H. Kobell's Zeichnung gestochen.
5) Der Sturm und die hohe Fluth vor Elburg, in demselben Jahre.
6) Die Blätter in J. le Francqe van Berkhey's Eerbare Proefkusjes, von ihm gezeichnet und gestochen 1781.
7) Der Hörsaal der Gesellschaft „Felix Meritis“ zu Amsterdam, nach P. Barbier's und J. Kuyper's Zeichnung, 1793. Ein sehr gerühmtes Blatt.
8) Der Musiksaal dieser Gesellschaft, von denselben Künstlern gezeichnet. Das Gegenstück zum obigen, ist aber früher erschienen.

Meer, van der, ein Kunstliebhaber zu Langres, machte glückliche Versuche in der Glasmalerei. Er brachte es im Glasfärben besonders weit. Seiner erwähnt de Bast in den Annales du Salon de Gand p. 191, und hebt besonders zwei auf Glas gemalte Bilder nach Rafael hervor: die Madonna del pesce, und eine hl. Familie. Dieser Dilettant arbeitete in dem ersten Zehntel unsers Jahrhunderts.

Meere, de, Kupferstecher, dessen Brulliot im Dict. des monogrammes erwähnt. Er sagt, dass ihm die Blätter, welche mit M. sculp. bezeichnet sind, beigelegt werden, vermuthet aber, dass sie Werke des A. Melar seien.

Meeren, Gerhard van der, Maler, Schüler des Hubert van Eyck, wie aus einem Manuscripte im Besitze des J. B. Delbecq erhellet, worin es heisst, dass Geeraert van der Meere discipel van meester Hubertus van Eyck 1447 gestorben sei. Er ist auch wahrscheinlich jener Gerhard von Gent, dessen wir bereits erwähnt haben.

Ein authentisches Gemälde dieses Meisters ist in der St. Bavonskirche zu Gent. Es stellt im Mittelbilde die Kreuzigung Christi und auf den Flügeln Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt, und die eherne Schlange dar. Das Bild trägt den Charakter der van Eyck'schen Schule, zeigt aber doch eine grosse Abweichung sowohl in der Färbung als in den Formen. Es hat übrigens sprechende Charaktere und schöne Zusammensetzung; die Behandlungsart nähert sich der des Hemling.

In der Sammlung des Prinzen von Oranien befinden sich von diesem Meister drei kleine Bilder in einem Rahmen, das mittlere ist ein Christus am Kreuze, vor ihm ein Ordensgeistlicher, dem

der Teufel weltliche Kleider vorhält. Passavant's Nachrichten über die altniederländische Malerschule I. 1833.

Im k. Museum zu Berlin sind zwei Bilder von ihm; die Heimsuchung Mariä und die Anbetung der Könige. Kugler (Beschr. d. Gallerie S. 157) sagt, beide Gemälde seien in einer eigenthümlich zarten, fast seidenartigen Weise gemalt, auch machen sich schöne Linien der Gewandung, nach Art der würdigern Weise des Hubert van Eyck bemerklich, die Köpfe sind jedoch schwach und von manierirter Bildung. Interessant ist der landschaftliche Theil mit der zierlich gothischen Architektur auf der Heimsuchung.

Meeren, Egid van der, ein niederländischer Maler, dessen Houbracken erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Er sagt, dass v. d. Meeren in Rom den Beinamen Voorwint trug. Dieser Künstler scheint dem 17. Jahrhunderte anzugehören.

Meerkerk, Dirk van, Maler von Gouda, wurde um 1602 geboren. Seine Ausbildung erreichte er in Italien, und nachdem er fast alle Städte jenes Landes gesehen hatte, begab er sich nach Frankreich, wo ihn der Bischof von Nantes in seine Dienste nahm. Er verzierte dessen Pallast und die Hauptkirche, und endlich kehrte er wieder in seine Heimath zurück, wo er bald darauf in einem Kanale ertrank. Wann, sagt die Geschichte nicht.

Meert, Peter, auch Meerte und Merten, Maler, wurde zu Brüssel geboren. Seine Lebensverhältnisse kennt man nicht, doch rühmen ihn de Bie, Houbracken und Descamps als trefflichen Bildnissmaler, und ersterer setzt ihn sogar dem van Dyck gleich. Im Geschmacke van Dyck's malte er, aber bei A. de Bie verdiente er wohl das grosse Lob hauptsächlich desswegen, weil er ihn gemalt hat. L. Vorstermann hat dieses Bildniss gestochen. Im k. Museum zu Berlin ist indessen ein grosses, tüchtig und kräftig gemaltes Bild eines Schiffskapitäns mit seiner Frau, am Strande des Meeres sitzend. Der Kopf des Mannes ist von anziehendem Charakter. Dann malte Meert auch Genrestücke mit Beifall, deren Marco Pitteri eines gestochen hat.

Descamps lässt diesen Künstler 1618 geboren werden, allein auf einem seiner Bildnisse steht das Monogramm und die Jahrzahl 1621, so dass er nicht 1618 geboren werden konnte. Dieses Monogramm ist indessen etwas zweifelhaft; der erste Buchstabe gleicht fast eher einem A, und keinem P.

Meerts, A. Frau van, geborne Schilperoordt, malt Blumenstücke, deren man auf den Kunstausstellungen in Gouda einige sah. Sie gehört unserer Zeit an.

Meester, Cornelius Bonaventura, s. van Salm.

Megacles, s. Antiphilus.

Megan, G. E., Landschaftsmaler und Kupferstecher aus Brabant, liess sich in Wien nieder, wo er gegen das Ende des 17. Jahrhunderts blühte. In Mannlich's Catalog der k. Gallerie in Schleissheim heisst es nach Sandrart, dass der Künstler 1660 nach Wien

berufen wurde, allein Megan arbeitete noch 1730. Man findet auf seinen Gemälden den abgekürzten Namen MEG. Wir haben von ihm auch etliche Blätter:

1) — 6) Folge von 6 Gebirgslandschaften, geätzt, mit dem abgekürzten Namen MEG. bezeichnet, kl. qu. fol.

Megank, Joseph, Maler, genoss um 1830 in Brüssel den Unterricht Faelink's, und lieferte von dieser Zeit an mehrere Bilder, die mit Beifall aufgenommen wurden. Es sind dieses Historien und Genrestücke.

Megari, Alessandro, Maler, dessen Cochin erwähnt III. 174, ohne Zeitbestimmung. Bei den Dominikanern zu Vicenza sah er von ihm einen über das Meer fahrenden St. Dominikus, in der Manier des jüngern Palma.

Megatti, Maler, genannt Capaccio, ist als Meister des O. Vannini bekannt.

Megen, Pieter Willem van, Kupferstecher, geboren zu Gravenhaag 1750, gestorben 1785. Er kam als Knabe von sieben Jahren in das Bürger-Waisenhaus, wurde 1763 in das Renswoud'sche Institut aufgenommen, wo er von A. Schoumann Unterricht im Zeichnen erhielt, und 1771 fing er an, unter Leitung des Kupferstechers Duboulois sich ausschliesslich derselben Kunst zu widmen. Im Sommer des Jahres 1772 begab sich van Megen nach Paris, um sich hierin weiter auszubilden, und da nun fand er Gelegenheit, zwei Jahre zuerst bei P. le Bas und dann bei J. G. Wille zu arbeiten. Die Anzahl seiner Blätter ist nicht gross, da der Künstler nur 35 Jahre alt wurde. Wir fanden folgende angezeigt.

1) Le Petit Oiselier, nach einem Gemälde des Wille jun., fol. Im ersten Drucke vor der Dedication an die Vorsteher des Remswoud'schen Instituts im Haag.
2) Fête bacchante, H. Goltzius pinx., W. v. Megen sc. 1778. Oval, fol. Im ersten Drucke ohne Schrift.
3) Das Bildniss der Maria Duyst van Voorhout, 1780, kl. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift und mit unvollendetem Wappen, im zweiten mit der Schrift und dem vollen Wappen.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS.

Fritz Gähr
München
Karl-Strasse 38.

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Nagler, Georg Kaspar,

Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc
Bd.: 8

München 1839

Art. 213 s-8
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10258645-2